माझा संगीत-व्यासंग

लेखक
गोविंद स. टेंबे

किंमत
रु. १-८

मुद्रक व प्रकाशक –

किर्लोस्कर प्रेस,

किर्लोस्करवाडी.

प्रस्तावना

श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्या या नव्या पुस्तकांत, त्यांच्या नांवांत सूचित केल्याप्रमाणे, त्यांनी संगीतकला कशी संपादन केली यासंबंधीचा वृत्तांत सांगितलेला आहे. , श्री. टेंबे यांच्या लहानपणीं आज सर्वत्र दिसतात तसलीं संगीत-विद्यालयें महाराष्ट्रांत कुठेंहि नव्हतीं, धंदेवाईक संगीत-शिक्षकहि फारसे नव्हते आणि बोलपट, रेडिओ किंवा ग्रामोफोनमारखीं संगीतकला-शिक्षणाचीं अप्रत्यक्ष साधनेंहि प्रचारांत आलेलीं नव्हतीं. यावरून त्या काळीं संगीतकला मिळविणें पायगाडीवरून जगप्रवास करण्याप्रमाणेंच कसें बिकट होतें याची कल्पना करतां येईल. पण अशा बिकट परिस्थितींतूनच आपला मार्ग काढून श्री. टेंबे यांनी संगीताची नुसती ओळखच नव्हे, तर त्या कलेंत प्रावीण्य मिळविलें आहे. यामुळेंच त्यांच्या संगीताभ्यासाचा या पुस्तकांतील वृत्तांत मोठमोठ्या संगीतज्ञांपासून तों सामान्य वाचकापर्यंत सर्वांना मनोरंजक व स्फूर्तिदायक वाटेल हें उघड आहे.

शिवाय श्री. गोविंदराव नुसतेच नामांकित हार्मोनियमपटु किंवा संगीतकार नाहींत; कुशल लेखक व लोकप्रिय नाटककार म्हणूनहि त्यांनी महाराष्ट्रांत नांव मिळविलें आहे; यामुळे त्यांचा 'संगीत-व्यासंग' त्यांनी किती कौशल्याने व मार्मिक भाषाशैलीने रंगविला असेल हें वाचकांना कांहीं विस्ताराने सांगायला नको.

'संगीत-व्यासंगा'चें आणखीहि एक मोठें वैशिष्ट्य आहे. महाराष्ट्रांत हिंदी संगीतकलेचा प्रचार सुरू होऊन लोकांत तिच्याबद्दल अधिकाधिक आवड उत्पन्न झाली त्या गोष्टीला आतां पन्नास वर्षें होऊन गेलीं. हिंदुस्थानी संगीतकला महाराष्ट्रियांना त्या वेळीं अर्थातच केवळ योगायोगाने आवडूं लागली नाहीं; त्यासाठीं कित्येक कलावंतांना आपलें उभें आयुष्य वेचावें लागलें. कै. बाळकृष्णबुवांप्रमाणें कित्येक गायनाचार्यांनी उत्तरेंत अनोळखी ठिकाणीं हालहाल

तर्पे अत्यंत हालअपेष्टेंत दिवस काढून आपल्या गुरूकडून गायनकला संपादन केली आणि आयुष्याच्या उत्तरार्धांत तीच कला मेहनती महाराष्ट्रीय विद्यार्थ्यांना मुक्तकंठाने देऊन त्यांनी संगीतकलेचा प्रसार केला. त्याच सुमारास महाराष्ट्रांतील राजेरजवाड्यांकडे आश्रयार्थ आलेल्या कांही हिंदुस्थानी कलावंतांनी महाराष्ट्रांत कायमपणें राहून आपल्याला अवगत असलेली सारी विद्या भेदभाव न करतां येथील संगीतव्यासंगीयांना देऊन टाकली. या सर्व कलावंतांच्या आजन्म परिश्रमामुळेच हिंदुस्थानी संगीतकला महाराष्ट्रांत इतकी नांवारूपास आली आहे.

या सर्व संगीतकारांच्या गायनकलेचा लाभ आजकालच्या रसिकाला घेतां येणें शक्य नसलें तरी त्यांच्या कलेची ओळख व ती संपादन करण्यासाठी त्यांनी केलेले दीर्घ परिश्रम यांची माहिती कोणा अभ्यासु लेखकाने दिली तर ती रसिकांना खात्रीने उद्‌बोधक व मनोरम वाटली असती. मग श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्यासारख्या नामांकित संगीतकाराने ती माहिती समरसतेनं वाचकवर्गास सांगितली तर ती किती उत्कृष्ट ठरेल हें विस्ताराने सांगावयास नकोच. श्री. टेंबे यांच्या प्रस्तुत पुस्तकाने हेंहि एक मोठें कार्य साधलें आहे आणि म्हणून केवळ संगीतकलाप्रेमी लोकांनाच नव्हे, तर सर्वसामान्य वाचकवर्गासहि हें पुस्तक खात्रीने वाचनीय व संग्रहणीय वाटेल.

संगीतकलेसंबंधी मराठी भाषेंत फारच थोडीं पुस्तकें आहेत; त्यांत महाराष्ट्रांत प्रसार पावलेल्या संगीतकलेचा इतिहास देणारें पुस्तक तर नाहीच. इतिहास या दृष्टीने सुद्धा या पुस्तकाची योग्यता विशेष आहे. पण श्री. गोविंदरावांच्या या नवीन पुस्तकाबद्दल आणखी गुणवर्णन करीत बसण्यापेक्षा तें पुस्तकच रसिकांच्या हातीं देणें मला अगत्याचें वाटतें. पुस्तकाचा भरपूर आस्वाद घेण्याचें काम मी रसिक वाचकांवरच सोपवितों.

—शं. वा. किर्लोस्कर

माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण १ लें

कांही दिवसांपूर्वी मुंबईत एका ठिकाणीं माझ्या हार्मोनियम-वादनाचा खाजगी कार्यक्रम होता. मध्यंतरी विश्रांतीच्या वेळी तेथे जमलेल्या कांही प्रमुख मंडळींची व माझी ओळख करून देण्यांत आली. पुन्हा वादनास सुरवात करण्याकरिता मी दिवाणखान्याकडे जाऊं लागलों, तों एका तरतरीत तरुण मुलीने मला मोठ्या आतुरतेने प्रश्न केला, 'काय हो, तुम्ही हार्मोनियमचं शिक्षण कोणाकडून घेतलं?' मला तिच्या चौकसपणाचें थोडें कौतुक वाटलें आणि क्षणमात्र थांबून मीं उत्तर दिलें, 'मी कोणाकडून शिक्षण असं घेतलं नाही.' माझ्या उत्तराने तिच्या तर्कशास्त्राला धक्का बसला असें दिसलें. 'अगदी खोटं! तुम्हाला गुरूचं नांव सांगण्यांत कमीपणा वाटतो!' असे किंचित् तिरस्कारपूर्वक उद्गार काढून आवेशाने ती दिवाणखान्यांत आपल्या जागेवर जाऊन बसली. मी तर तिच्या-

उद्‌गाराने सुंदच झालों. पेटीवादनाला पुन्हा सुरवात करीपर्यंत मी तिच्या बोलण्याचा विचार करीत होतों. कार्यक्रम व्यवस्थित पुरा केल्यानंतर पुन्हा तोच विचार मनांत चालू झाला आणि अद्यापपावेतों चालू होताच. हार्मोनियमचें शिक्षण मीं कोणाकडून घेतलें असा अनेकांनी अनेक वेळा मला प्रश्न विचारला आहे आणि 'मीं कोणा-कडून शिक्षण असं घेतलं नाही' असें प्रत्येकाला सांगत आलों आहें.

पण गुरूचें नांव सांगण्यांत मला कमीपणा वाटतो आणि त्या-मुळे मी असें बेधडक सांगतों असा कोणीं त्याचा अर्थ करील अशी शंका मला शिवली नाही! आता मात्र त्या मुलीच्या उद्‌गारातून तीन आरोप माझ्यावर निष्कारण लादले गेले! धादान्त खोटें बोलणें, गुरूच्या नांवाची लाज वाटणें आणि अशा रीतीने स्वतःकडे मोठे-पणा घेणें! अर्थात्‌ या त्रिदोषांचें परिमार्जन करावयाचें कसें या फिकिरींत मी पडलों. परिमार्जनाचे दोनच मार्ग मला दिसले. एक तर चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांपूर्वीचा मला हार्मोनियम शिकविणारा असा कोणीतरी महात्मा पैदा करणें!— पण त्यांत अनेक अडचणी उत्पन्न होतात. चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांपूर्वी हार्मोनियम हें वाद्य फारच अल्प प्रमाणांत प्रचारांत होतें; त्यामुळे वादनकारहि थोडे होते आणि शिक्षण देणारे तर फारच थोडे — हार्मोनियम क्लास तर मुळी अस्तित्वांतच नव्हते. ग्वाल्हेरचे गणपतराव भैय्या, हैद्राबादचे लक्ष्मणराव, मुंबईचे भाचूभाई भांडारे हीं नांवें त्या वेळीं मीं ऐकलींहि नव्हतीं (कांही वर्षांनंतर यांपैकी दोन कलावंतांना मीं मुबलक ऐकिलें — परंतु त्यांच्याकडे शिक्षणाचा योग आला नाही); यांपैकी कोणाचेंहि नांव सांगणें म्हणजे तरी धादान्त खोटें बोलणेंच! शिवाय त्यांच्यापैकी एकाचीहि पद्धत माझ्या वादनांत नाही. खोटें बोलून चांगल्या कलावंताचें नांव बद्दू करण्याचा अधमपणा मला जमेलसें वाटेना.

दुसरा मार्ग म्हणजे हार्मोनियमचा किंवा संगीताचा व्यासंग माझ्याकडून कसा घडला याविषयी प्रत्येक विचारणाऱ्याला पाल्हाळाने

सांगत बसणें. तेंहि माझ्याकडून होणें शक्य नव्हतें. गोष्ट तर मनाला लागून राहिली आणि उपाय मात्र सुचेना! अशा मन:स्थितींत असतांना 'किर्लोस्कर' मासिकाच्या संपादकांचें अत्यंत प्रेमळ आग्रहाचें पत्र आलें, की त्यांच्या 'मनोहर' मासिकाच्या नव्या अवतारांत 'माझ्या संगीतस्मृति' या सदराखाली मीं एक लेखमाला लिहावी. माझ्या मनांत चालू असलेल्या खळबळीला तोंड पाडणारा हा योगायोग आपोआप आला याचें मला नवल वाटलें व ही आलेली संधि न दवडण्याचा मीं निश्चय केला 'माझ्या संगीताच्या स्मृति' याऐवजी 'माझ्या संगीताचा व्यासंग' या सदराखाली लेखमाला लिहिल्यास मीं हार्मोनियम वादनविद्या कोणापासून व कशी संपादन केली या प्रश्नाचें विस्तृत उत्तर देण्याची सोय व्हावी व गेल्या चाळीस वर्षांत मी जें जें संगीत ऐकलें त्याच्या केवळ स्मृतीच नव्हत, तर त्यांपैकी माझ्या व्यासंगाला कोणत्या गोष्टी पसंत पडल्या याचीहि जातांजातां थोडी चर्चा करण्यास वाव मिळावा व त्यापासून वाचकांना कांही करमणूक व जिज्ञासूना थोडा उपयोग झाला तर व्हावा हा या लेखमालेचा उद्देश आहे. यांत स्वार्थाचा भाग जास्त आहे हें उघड आहे; पण जर परार्थ घडलाच तर त्याचें श्रेय माझ्याकडे न येतां त्या प्रश्न करणाऱ्या तरुण तेजस्वी मुलीकडेच जातें हें उघड आहे.

वरीलप्रमाणे या लेखमालेच्या उद्देशाचा व ती सुरू करण्यास झालेल्या निमित्ताचा प्रस्ताव केल्यानंतर मुख्य सूत्राकडे वळणें योग्य होईल.

बालपणांत माझ्यामध्यें संगीताला पोषक अशा कांही उपजत प्रवृत्ति होत्या असा मुळीच प्रकार नाही. गवयाच्या पोराप्रमाणे मी 'रडत असें तोदेखील सुरांत!' असें माझ्या कानांवर कधी काळी आलें नाही. उलट मी मुळी फारसा कधी रडलोंच नाही असें माझी आई मोठ्या कौतुकानें म्हणत असे. रडणेंच नाही तेथे गाण्याच्या उपजत अंगाची शक्यता कोठून असणार? आनुवंशिक कांही गुण



श्री. टेंबे यांनी पेटीवादनाचे पहिले पाठ गिरविले ती जागा— पत्र्याचीं दारें असलेला गाडीखाना. डाव्या कोपऱ्यांत जोतिबाचें देऊळ आहे.

माझ्यामध्ये उतरले होते असाहि प्रकार नाही. कारण माझ्या पूर्वजांमध्ये गाण्याची अभिरुचि असलेला किंवा संगीताचा व्यासंग केलेला कोणी पुरुष होऊन गेल्याचें माझ्या ऐकिवांत कधीच आलें नाही. माझ्या वडिलांना नाटकें पाहण्याचा मनस्वी षोक असे; परंतु ते नाटकातील पद्यें गुणगुणत तीं एकाच सुरांत असत ! तेव्हा आनुवंशिक संस्काराचा यत्किंचितहि भाग माझ्या संगीत-व्यासंगांत नाही असें कष्टाने कबूल करावें लागतें. मात्र वयाच्या सातव्या वर्षी मी मराठी दुसऱ्या इयत्तेंत असतांना इतर विषयांत नेहमी शेवटला असणारा माझा नंबर 'असा मायाळू अन्य कोण आहे ? ' ही दिंडी अतिशय उंच बाल-आवाजांत म्हटल्यामुळे रोज पहिला येई; परंतु तोंडच्या हिशेबांत पुन्हा तो शेवटचा येऊन नंतर शाळा सुटे, हा नित्यक्रम असे. बालवयांत माझा व संगीताचा संबंध दिंडी म्हणण्यापुरता होता. पुढील तीनचार वर्षें शाळेंत जाणें, कसेंतरी पास होणें, खेळणें, उनाडपणा करणें इत्यादि सामान्य मुलांप्रमाणेच गेलीं. त्यांत माझ्या आवाजाचें कोणीं कौतुकहि केलें नाही व बालवृत्तीनुसार मलाहि त्याचें सुखदुःख कांही वाटलें नाही.

त्यानंतर कोल्हापुरातील प्रायव्हेट इंग्लिश स्कूलमध्ये मी इंग्लिश दुसऱ्या इयत्तेंत असतांना आमच्या वर्गांत कुरणे या नांवाचा मुलगा होता. (हल्ली हे गृहस्थ कोल्हापूर संस्थानांत एज्युकेशनल इन्स्पेक्टर आहेत.) एकदा 'लवकुशाख्याना'तील कामदा वृत्ताची एक कविता म्हणण्याची त्याच्यावर पाळी आली. ती म्हणतांना शेवटच्या चरणावर त्याने अशी एक तान घेतली की वर्गातून जणु काय वीज चमकून गेल्याचा भास झाला ! माझ्या मनावर तो परिणाम अद्यापि आहे. शाळा सुटल्यावर ती तान गुणगुणत मी घरीं गेलों. दुसऱ्या दिवसापासून कवितेच्या तासापूर्वी कुरणे यांचा नंबर चौथाच येईल अशी आम्हीं मोठ्या शिताफीने तजवीज करीत असूं. कारण कामदा वृत्ताचा तो श्लोक चौथा असे. पहिल्या तीन मुलांच्या कविता केव्हा एकदा संपतात असें आम्हांला – विशेषतः मला – होई. ती चौथी

कविता आणि त्यातील ती चौथी ओळ ! – शाकुंतल नाटकातील चौथा अंक आणि त्यातील चौथा श्लोक वाचतांना रसिकांना ज्या स्वर्गानंदाचा आस्वाद मिळतो असें म्हणतात, तशी माझी स्थिति त्या चौथ्या ओळीवरील तानेमुळे होत असे. चारपांच वेळेला हा प्रकार होतांच आमच्या मास्तरांच्या ध्यानांत आमची ही कारवाई आली. मास्तर अगदीच अरसिक होते. वर्गाची शिस्त बिघडविल्याच्या आरोपावरून त्यांनी 'Hold your hand' म्हणून माझ्या पायावर दोन छड्या ओढल्या. पुढे मीं तो व्याप सोडून दिला. परंतु तेवढ्या अवधींत मी ती तान घरीं, दारीं, देवळांत, रस्त्यावर गुणगुणून इतकी तयार करून ठेवली, की मास्तर वर्गामधून बाहेर पडत तोंच त्यांना ऐकूं जाईल अशी मी ती तान मारायचा ! माझ्या संगीत-शिक्षणाचा हा पहिला धडा ! या पोरकटपणाचें इतक्या पाल्हाळाने वर्णन करावयाचें कारण या पहिल्या धड्यांत माझ्या वृत्तीचें व संगीत-व्यासंगाच्या पद्धतीचें रहस्य साठलेलें आहे. ज्या गळ्यातील, वाद्यातील चिजेतील किंवा पदातील जो भाग माझ्या वृत्तीला पटेल व मनांत भरेल तो अविश्रान्त खटपटीने इतका आत्मसात करायचा, की इच्छा होतांच तो माझ्या सेवेला केव्हाहि हजर व्हावा—हेंच माझ्या व्यासंगाचें मर्म. एखादें गीत किंवा चीज कोणापासून पैदा करावयाची ती केवळ संग्रहाचा हव्यास म्हणून नव्हे किंवा इतरांना ऐकवून मोठेपणा मिळविण्याकरिताहि नव्हे, तर मला त्या चिजेचा किंवा त्यातील वशिष्ट भागाचा आनंद घेण्यास वेळेवर उपयोग व्हावा म्हणून ! माझ्या पहिल्या धड्यातील तानेचा उपयोग मास्तरांना चिडविण्याकडे झाला हा भाग निराळा; पण उपयुक्ततेच्या दृष्टीने ती तान घटविली एवढाच ग्राह्यांश. मात्र ती तान घटवितांना तिचें स्वरूप विकृत किंवा विकट करण्याचें पातक मीं केलें नाही. त्या मुलाच्या गळ्यातून ती तान जशी सुरेल आणि दाणेदार निघाली, तशीच ती मीं घटविली आणि यांतच माझ्या संगीत

प्रवृत्तीच्या अभिजातपणाचा आणि प्रामाणिकपणाचा अल्पसा उगम होता असें मानायला हरकत नाही.

वरील तानेची आमची कसरत वेळीअवेळी कोठेंहि चालू असे. माझ्या वडिलांनी एकदा मला हाक मारली आणि तान मारीतच मी त्यांच्यापुढे उभा राहिलों! साहजिकच त्यांना राग आला! 'गोंद्या लेका! सारखा ताना मारीत असतोस! नाटकांत पळून जाणार आहेस वाटतं? शालू नेसायची हौस आहे?' झालें! आमची तान जी कायमची घशाखाली दडपली गेली ती पुढे कंठ फुटलेल्या मडक्यातून कांही तपांनंतर बाहेर पडली!

अलीकडे वीसपंचवीस वर्षांत मेळे, प्रार्थनागीतें, ग्रामोफोन, रेडिओ, गायनवर्ग इत्यादि उपक्रमांमुळे जितकें संगीत लहान मुलांच्या कानांवर अनायासे पडतें, त्याच्या एकशतांशदेखील त्या वेळी आमच्या कानांवर पडत नसे. संगीताचा ओढा नाटकाच्या धबधब्यास हटकून मिळतो ही त्या वेळेची ठाम समजूत. त्यांत अगदीच कांही तथ्य नव्हतें असें नाही. नाटकी मंडळी व्यसनी बनतात अशी समजूत होतीच; पण त्या वेळी नाटक हेंच मुळी एक व्यसन मानलें जात असे. अशा वेळी आम्हांला संगीताच्या थाऱ्याला कोण राहूं देणार? दहा-अकरा वर्षांच्या वयाला माझ्या तानबाजीची अशी गळचेपी झाली.

आम्ही या सुमाराला राजाज्ञे यांच्या वाड्यांत राहात होतों. राजाज्ञे हे करवीर संस्थानचे एक लहानसे उत्पन्नदार आहेत. त्यांच्या वाड्यांत नवरात्रांत माहुलीच्या कीर्तनकारांचीं रात्री कीर्तनें होत. या खेपेस हरिदासांनी बाजाची पेटी साथीला आणली होती — विष्णुबुवा म्हणून पेटी वाजविणारे असत. त्या वेळी हार्मोनियमचा स्वर प्रथम माझ्या कानांवर पडला आणि गारुड्याच्या पुंगीने नाग जसा मोहित होतो तशी माझी अवस्था झाली. हळूहळू सरकत आमची स्वारी पेटीपर्यंत पोचली आणि नकळत खोक्याच्या कडेला मी टेकलों. पेटीच्या खोक्यावर बसूनच विष्णुबुवा साथ करीत होते.



हें छायाचित्र कोल्हापूर येथील ४० वर्षांपूर्वीच्या एका टेनिस-क्लबाचें आहे. खुर्चीवर डावीकडून पहिले (कोटावर × अशी खूण केलेले) श्री. गोविंदराव होत. त्यांच्याच शेजारी श्रीमंत सरदार हिंमतबहादुर आहेत.

मला पाहून ते हलकेच खेकसले. पण कदाचित् माझी केविलवाणी मुद्रा पाहून किंवा हा गोरागोमटा मुलगा मालकाचाच असेल या समजुतीने त्यांनी मला जवळ बसूं दिलें. मग काय ! हलकेच खोक्याच्या एका कोपऱ्यावर मीं अर्धवट आसन ठेवलें— कांही वेळाने नीट व्यवस्थित बैठक मारली ! त्या वेळी मला इंद्रपदप्राप्तीचा आनंद आणि अभिमान वाटला. पुढे दररोज कीर्तन सुरू होण्यापूर्वी अर्धा तास तरी मी त्या खोक्यावर जाऊन बसलेला असें. मृदंगाची घोडी (लाकडाची), पेटीचा खोका आणि त्यावर मी, यांवाचून सदरेवर दुसरें कोणीहि नसे. हरिदासबोवांच्या पूर्वी विष्णुबुवा यायचे, 'हं उठा' म्हणायचे, त्यांनी पेटी बाहेर काढून खोका बंद केला की लगेच मी त्यावर स्वार व्हायचा— असा नित्यक्रम असे. नवरात्राचे दहा दिवस कीर्तन असे. यांत कीर्तनाचा 'सीझन पास' काढलेला मी श्रोता होतों. माझें लक्ष मात्र विष्णुबोवाच्या बोटांकडे आणि पेटीच्या काळ्यापांढऱ्या पट्ट्यांकडे असे. काळ्याकुळकुळीत आणि पांढऱ्याशुभ्र पट्ट्यांची शोभा सृष्टीतील दुसऱ्या कोणत्याहि वस्तूला नाही असें त्या वेळी मला वाटे— आणि अद्यापीहि मला वाटतें.

कीर्तनांत आर्या, साक्या, दिंड्या इत्यादि अनेक वृत्तें आणि पद्यें हरिदासबोवा गात. त्यांपैकी मला कांहीच समजत नव्हतें. बोवांचा घोगरा आवाज कानाला कसासाच वाटे. मात्र त्यांच्या साथीदारांपैकी एक किन्नरी आवाजाचा माणूस कानांवर हात ठेवून गात असे त्याची मौज वाटे. पण त्या सर्वांत विष्णुबोवा मधूनमधून नुसतीच पेटी वाजवीत आणि हरिदासबोवा त्यांना ' भले ! भले !' म्हणत, तेव्हा विष्णुबोवापेक्षा मलाच उद्देशून ती तारीफ आहे असें मला वाटे; कारण मी पेटीच्या खोक्यावरचा वहिवाटदार गोमागणेश ! कीर्तनांत आर्या (वृत्त) फार असतात हें सर्वांना माहीत आहेच. आणि दोन्ही चरणांचें निरूपण झालें म्हणजे, ' रामा रामा रघूत्तमा रामा ' असें पालुपद हरिदासबोवा प्रत्येक आर्येला जोडून म्हणत. सबंध कीर्तनांत हें पालुपद पंचवीसतीस वेळा तरी कानांवर यायचेंच.

सातआठ दिवसांच्या एकाग्र निरीक्षणामुळे मला या पालुपदाला लागणारे पेटीचे पडदे व बोटांची ठेवणहि नजरपाठ झाली. अर्थात् मिळेल त्या टेबलावर, खोक्यावर, जेवणाच्या ताटांवर माझी बोटांची कसरत चालू झाली ! पण त्यातून सूर कसा निघणार ? इकडे बोटें चाळवायचीं आणि तोंडाने 'कू कू कू कू कू कू कू कू कू' करायचें ! हार्मोनियमच्या पट्ट्यांना स्पर्श करायला कधी काळीं मिळेल का ? – अगदी बगळ्याप्रमाणे तपश्चर्या करीत मी टपून बसलों होतों. दोनतीन दिवसांनी तो योग आला. हरिदासबोवा एक विनोदी चुटका सांगण्यांत रंगलेले पाहून विष्णुबोवांना दोन मिनिटें पाय मोकळे करायला जावयाचें होतें वाटतें. कीर्तनांत पेटीचा एक सूर कायम पाहिजे असतो. त्यांनी माझें एक बोट एका सुरावर ठेवलें आणि पाय मारायला सांगून आपण हळूच पसार झाले. जेमतेम माझे पाय भात्याला पुरत. खोक्याच्या कडेवर आधार देऊन जवळजवळ उभ्यानेच मी भाते मारून विष्णुबोवा येईतों सूर कायम ठेवला – विष्णुबोवांचीहि नित्याची सोय झाली. आठव्या किंवा नवव्या दिवशी असेल, विष्णुबोवा असेच उठून गेले. इकडे मध्येच हरिदासबोवांनी एक आर्या सुरू केली. विष्णुबोवांचा पत्ता नाही !– आमची इकडे गाळण उडाली ! इतक्यांत 'रामा रामा रघूत्तमा रामा' सुरू झालें ! साथीदारांनी कडेतिकडे पाहिलें. मला काय स्फूर्ति झाली देव जाणे, मीं बेधडक पेटीवर बोटें टाकून 'रामा रामा रघूत्तमा रामा'ची साथ केली. स्वर बरोबर आले, पण ताल मागे राहिला ! हरिदासबोवांनी चपापून पेटीच्या बाजूला पाहिलें– तोंच मी पाठीने घसरत भात्याच्या पोकळींत शिरलों ! मुंडकें मात्र खाली जाईना ! हरिदासबोवांनी तो प्रकार पाहिला– त्यांना हसूं कोसळलें आणि त्यांनी एकदम 'सीताकान्त स्मरण जयजयराम' केला ! इतक्यांत विष्णुबोवाहि आले आणि त्यांनी खोका मागे सारून माझी त्या सापळ्यातून सुटका केली आणि मीं मागेपुढे न पाहतां तेथून पळ काढला ! कीर्तनाचा ऐन रंगांत भंग केल्यामुळे

वडिलांनी माझ्या दोन श्रीमुखांत भडकावल्या. पुन्हा पेटीजवळ मी जातों कशाला ! साथ करून मीं वेळ मारून नेली याचें कोणालाच कौतुक वाटूं नये याचा मला फार संताप आला असावा अशी माझी समजूत आहे. पेटीशीं नाही, तरी कीर्तनाशीं मीं तेव्हापासून फारकत करून टाकली. अद्यापपर्यंत कीर्तनाची साथ केल्याचें मला स्मरत नाही.

वरील 'रामा रामा रघूत्तमा रामा'च्या प्रकारांत सांगण्याचा मुद्दा म्हणजे माझ्या बोटांतून वरील शद्बातील अक्षरें मात्र निर्मळ आणि लोकांना ओळख पटेल अशीं स्पष्ट निघालीं आणि आजदेखील माझ्या पेटीवादनांत कांही विशेष असेल तर तो हाच. असो.

यानंतर दोनतीन वर्षें गाण्याचा किंवा पेटीचा स्वर फारसा माझ्या कानांवर पडला नाही. या वेळी श्रीजगदंबेच्या देवळाच्या घाटीदरवाज्याजवळ माझ्या वडिलांनी एक घर गहाणवट घेतलें. या घरांत आम्हीं सुमारे चौदा वर्षें काढलीं आणि येथेच माझ्या पेटीवादनाचा प्राथमिक अभ्यास झाला. आमचें घर म्हणजे एक बोळकंडीतील लांबच लांब बैठ्या दालनांची बखळ होती. रस्त्यालगत एक छोटीशी माडी होती व तिच्या खाली एक फळ्यांचें दुकान होतें. त्या फळ्यांना आम्हीं बिजागरी लावून दरवाजाप्रमाणे झाकण्याउघडण्याची सोय केली होती. कांही दिवस तेथे एक शिंपी होता, तो वारला. पुढे दुकान मोकळेंच राहिलें.

कोल्हापुरातील अमेरिकन मिशनच्या एका पाद्रीसाहेबाने परत आपल्या देशाला जातांना आपलें सर्व सामान विकलें. त्यांत भला मोठा ऑर्गन होता. माझ्या वडिलांचें अशील (माझे वडील वकील होते) केशवराव करजगार या नांवाचे एक हरहुन्नरी कारागीर होते. त्यांनी तो ऑर्गन साठ-सत्तर रुपयाला घेतला. ऑर्गन स्वस्तांत खरेदी केला पण तो ठेवायला जागा त्यांच्या घरांत नव्हती. त्यांनी आमचें हें दुकान मोकळें पाहिलें आणि तेथे ऑर्गन आणून ठेवला. हत्तीच्या मढ्याएवढें, एक अंखणभर लांबरुंद, कलाकुसरीचें काम

केलेलें हें यंत्र आहे तरी काय, हें जाणण्याची उत्सुकता मला पोराला असणें तर साहजिकच; पण शेजाऱ्यापाजाऱ्यांनादेखील ही उत्सुकता कांही कमी नव्हती. दुकानांत ही गर्दी ! कोणी म्हणे हें लिहायचें टेबल आहे, कोणी म्हणे कपड्यांची संदूक आहे, कोणी म्हणे बाप्तिस्मा देण्याचें कपाट – कोणी कांही, कोणी कांही आपापलीं ठाम मतें देऊं लागले. इतक्यांत देवळातील गाण्याची हजेरी संपवून पोरेबोवा या नांवाचे एक प्रचंड गवई तेथे आले. गवई चांगल्यापैकी – पण शरीरयष्टीने अवाढव्य आणि गालमिशा प्रचंड ! (यांनी डोंगऱ्यांच्या 'इंद्रसभा' नाटकांत लालभैरवाचें आणि कै. बाळकृष्णबोवांनी कालभैरवाचें काम केलें होतें म्हणे ! भूमिकेला अनुरूप पात्रें निवडण्याची त्या जुन्या काळची दृष्टि हल्लीच्या नाटक कंपन्यांना तर नाहीच, पण सिनेमा कंपन्यांनाहि नाही अशी माझी ठाम समजूत आहे.) ' अरे, काय गडबड आहे !' अशी गर्जना करीत हें प्रस्थ आंत घुसलें. ' अरे, हा पाद्रीसाहेबाचा अरगण इथं कसा आला ?'

' हें अरगण काय आहे ?' म्हणून एकाने विचारलें. ' बाबा, ही बाजाची पेटी आहे !' म्हणून पोरेबुवा म्हणाले. मीं कान टवकारले ! एवढी मोठी बाजाची पेटी ! आणि आमच्या घरांत !! पण हें खरें कशावरून ? कीर्तनातील पेटीची आणि माझी चांगली न विसरण्यासारखी ओळख झाली होती. पण ही प्रचंड 'अरगण' म्हणजे तिची आई शोभणार ! आणि पोरेबोवांसारख्यावांचून ती दुसरें कोण वाजविणार ? मी नुसताच पोर होतों – बोवा नव्हतों. शिवाय हिला पट्ट्या, पडदे, वगैरे नाहीत, तेव्हा वाजवायची कशी ? निराशेचे अनेक विचार मनांत येऊं लागले. इतक्यांत पड्द्यांवरील फळी उघडण्याचा पोरेबोवांनी प्रयत्न केला, पण जुळेना. किल्लीची जागा लहानशी तिकोनी होती. तिकोनी किल्ली कुठेच नसते. माझ्या आतुरतेने माझ्या कल्पकतेला चालना दिली. मी हळूच त्या गर्दीतून निसटलों आणि जवळच लक्ष्मणशेठ बावडेकर सोनार यांच्या दुकानांत गेलों. हे गृहस्थ ' अरगण ' पाहात त्या गर्दीतच उभे होते. दुकानातील एक

तिकोनी कानस मीं उचलली आणि ती घेऊन आलों व म्हणालों, 'यानं कुलूप निघतं का पाहा.' पोरेबुवांनी त्या कानसेने कुलूप खोललें. फळी मार्गे सारली— तों काय स्वर्गीय देखावा दिसला! माझ्या स्मृतीवर कायमचीं कोरलीं गेलेलीं जीं कांहीं अवर्णनीय दृश्यें आहेत त्यांत हें एक दृश्य आहे. ते सडक काळेपांढरे एकजात पडदे! त्यांमुळे त्या साजाला एकदम जिवंतपणा आला! एका खोक्यावर पोरेबोवा बसले. पायांखालील फळी काढली तों दोन भाते! त्यांनी पहिल्या पट्टीवर बोट ठेवलें— आवाज ऐकतांच मी दचकून मागे सरलों! मग पुढील सप्तकाचे स्वर त्यांनी दाबले. त्या स्वरांची मोहिनी काय सांगावी! आणि अशा या भव्य व दिव्य हत्यारावर मी पहिला पाठ शिकलों.

ऑर्गनचें कुलूप काढणारी ती त्रिकोणी कानस मीं मोठ्या शिताफीने कोणाला न कळत हस्तगत करून ठेवली असली पाहिजे हें वाचकांच्या ध्यानांत आलें असेलच. कलेकरिता चोरी क्षम्य आहे. माझे वडील कोर्टांत जात ते संध्याकाळी सहा वाजतां घरीं येत. मी मधल्या सुट्टींत शाळेतून येई तों कोणाला न कळत दुकान उघडून ऑर्गन खोलून त्याच्या पट्ट्यांवर अर्धा तास बोटें फिरवीत बसें. मधल्या वेळेच्या खाण्यापिण्याची देखील शुद्ध नसे! चारपांच दिवस मी त्या स्वरमंजूषेचा एकमेव स्वामी होतों. एक दिवस आमच्या शेजारी अभ्यासास राहणारे रा. धोंडोपंत बर्वे या नांवाचे गृहस्थ आले. हे मोठे प्रेमळ, आंबटषोकी रसिक होते. मॅट्रिकचा अभ्यास करतांकरतां ते थोडीशी सतारहि शिकत होते. (त्या वेळी 'कोल्हापूर गायनसमाज' या संस्थेच्या फंडातून एक गायनाचा वर्ग व एक सतारीचा वर्ग राजाराम कॉलेजमधील दोन दालनांमध्यें संध्याकाळी दोन तास चालू असत. मला वाटतें, गेल्या पंधरावीस वर्षांपासून हे वर्ग बंद झाले; परंतु संस्थेची घटना व निधि कायम आहे व त्यातून गवय्यांचीं गाणीं अद्यापीहि होतात).

दोनप्रहरी हे रा. बर्वे अचानक माझ्या पाठीशीं येऊन उभे राहिले. मी दचकून उठलों. 'बैस, मी तुला एक गाणं वाजवायला शिकवितों.' माझ्या एकतानतेचें कौतुक वाटलें की माझ्या वायफळ परिश्रमाची त्यांना कीव आली कोण जाणे! त्यांनी 'रणधीरा श्रीवरवरद गणपकुमरा' ही सौभद्र नाटकाच्या कोरसाची पहिली ओळ मला शिकविली. दहापंधरा मिनिटांत ती मीं हस्तगत – म्हणजे अंगुलिगत केली. 'उद्या मला न चुकतां ही ओळ वाजवून दाखव म्हणजे पुढं सांगेन' असें बोलून ते निघून गेले. त्यांच्या रूपाने सरस्वती मला प्रसन्न झाली असें वाटून माझा आनंद गगनांत मावेनासा झाला. चारपांच दिवसांत हा लांबलचक कोरस मला चुकतमाकत वाजवितां येऊं लागला. ऑर्गनच्या पड्याच्या मानाने माझीं बोटें त्या वेळी लहान असल्यामुळे वादनाचें तंत्र एकदोन बोटांपलीकडे गेलें नव्हतें. तरीपण चिकाटी अशी, की दोन बोटांनी शक्य तों तें पद जलद वाजविण्याचा मीं चंग बांधला होता. कीर्तनातल्या त्या माहुलीकर पेटीवाल्या बोवाइतकीं बोटें जलद चाललीं पाहिजेत ही काय ती महत्वाकांक्षा! दोन बोटांवर ही कसरत करतांकरतां एकदा आंगठ्याचा प्रयोग करून पाहण्याचें माझ्या मनांत आलें आणि तो प्रयोग यशस्वीहि झाला. आता मात्र मी माहुलीकरांप्रमाणे होणार अशी माझी खात्री झाली. पुढे पुष्कळ दिवस मी तीन बोटांचाच उपयोग करीत होतों आणि त्या वेळेच्या माझ्या संगीतज्ञानाला तीन बोटें पुरींशीं होतीं. उरलेलीं दोन बोटें स्वर्गाची उंची मोजण्याकडे लावतां आलीं असतीं; पण तो प्रयास केल्याचें मला आठवत नाही. पुढेपुढे पांचहि बोटांचा उपयोग मी पेटी वाजविण्याकडे करूं लागलों. त्यामुळे स्वर्ग दोन बोटें उरला हें मोजमाप मला कधीच करतां आलें नाही हें सुदैव!

यापुढील धडा म्हणजे पाटणकरांच्या 'सत्यविजय' नाटकातील 'अबलेचा पाड काय सहज जिंकितो' हें पद. अलीकडील वाचकांना या पदाची चाल माहीत असण्याचा फारसा संभव नाही. पण 'कुंकू'

चित्रपटातील 'मन शुद्ध तुझं... तुला रे गड्या भीति कशाची !' अशा जातीवर ती चाल होती; निदान एवढें खरें की 'मन शुद्ध तुझं इ.' चाल ऐकतांच 'अबलेचा काय पाड' या चालीची मला एकदम आठवण झाली. आज 'कुंकू'मधील पद जितकें प्रतिष्ठित समाजांत लोकमान्य झालें आहे, तितकेंच 'अबलेचा काय पाड' हें पद त्या वेळीं तमासगीर लोकांचें आवडतें होतें. माझ्या संगीत व्यासंगाच्या पूर्वपीठिकेच्या आठवणी लिहिण्याची मला ही संधि मिळाली याचा मला एक मोठा उपयोग असा होणार आहे, की माझ्या प्राथमिक हार्मोनियम-शिक्षणातील अनेक चाली म्यूझिक डायरेक्टरच्या माझ्या चालू व्यवसायांत मला कामीं लावतां येतील आणि त्या बहुतकरून लोकप्रियहि होतील. 'मनोहर'च्या संपादकांचे उपकार मानावे तितके थोडे आहेत. 'राजा कालस्य कारणम्' त्याचप्रमाणे सिनेमा संगीतस्य कारणम् ! कालाय तस्मै नमः।

वरील दोन पदें शिकविल्यानंतर आमचे हे गुरुजी बरेच दिवस भेटले नाहीत. त्या अवधींत कानांवरून जातील त्या पदांच्या पहिल्या ओळी स्वतः गुणगुणून त्या ऑर्गनवर उमटविण्याचा मी प्रयत्न करीत असें. ऐकणाऱ्यांना मात्र त्यांपासून बोध होण्याचा संभव मुळीच नव्हता; कारण पहिली ओळ 'अरसिक किति हा शेला—त्या सुंदर तनुला सोडूनी आला'; दुसरी ओळ 'रुचती का तीर्थयात्रा या समयीं त्यास ती'; तिसरी ओळ, 'खेळ चांगला वेषधर बरे'—अशा प्रकारची ही खिचडी, मध्ये न थांबतां विलंबित, मध्य, द्रुत, अतिद्रुत लयींमध्ये अव्याहत शिजत असे. जें कानांवर येईल व मनांत भरेल तें ऑर्गनवर भरडून काढायचें हा त्या वेळी माझा क्रम असे—आणि अद्यापि कमीअधिक प्रमाणांत तो चालू आहे. पुढे थोड्याच दिवसांनी ऑर्गनच्या मालकाने तो ऑर्गन दुसऱ्या कोणाला विकला आणि आमचा व्यासंग संपुष्टांत आला ! माझी आई माझ्या नवव्या वर्षी वारली. त्या लहान वयांत देखील मला जें अतोनात दुःख झालें, त्यापेक्षाहि ऑर्गन नाहीसा झाल्याचें दुःख अधिक झालें ! आपण

उघडे पडलों असे वाटलें. पण 'साखरेचें खाणार त्याला देव देणार' अशी म्हण आहे.

कोल्हापुरास त्या वेळीं 'वाईकर संगीत मंडळी' आली होती. या मंडळीचे मालक कै. पांडोबा यवतेश्वरकर हे होते. (हे एक थोर दर्जाचे संगीतज्ञ होते. उत्तरेकडील वजीरखां म्हणून अत्यंत नामांकित ध्रुपदिये होऊन गेले, त्यांच्या सहवासांत यांनी बरेच दिवस काढले होते. 'वजीरखांचा शिष्य म्हणून सांगण्याची माझी लायकी नाही' असें ते म्हणत. कै. पांडोबा वस्तादांची लायकी किंवा गायकी मला त्या वयांत समजणें शक्य नव्हतें. परंतु पुढे मीं त्यांना माझ्या समजुतीच्या वयांत ऐकलें त्यावरून चिजांची आखणी, सुराची छाननी, स्वर लावण्याची पद्धत, बोल उच्चारण्याचा हळुवारपणा इत्यादि त्यांचे गुण फार थोड्या गवय्यांमध्ये मला दिसून आले. त्यांची नाटक मंडळी 'द्यूतविनोद' 'रासोत्सव' इत्यादि नाटकें करी. 'द्यूतविनोद' नाटकातील पद्यें तर इतक्या भारदस्त आणि शास्त्रशुद्ध चिजांवर रचलेलीं होतीं, की तेवढ्या सामुग्रीवर कांही नट अर्धेअधिक गवई बनले! मात्र तीं पद्यें पांडोबांनीच शिकविलीं म्हणून! हे संगीत-मधुकर मला वाटतें पंधरा वर्षांपूर्वी अत्यंत हाल-अपेष्टेंत वारले. जन्मभर ते दुर्दैवीच राहिले, पण चेहेऱ्यावरील प्रसन्नता कधी कमी झाली नाही. असो. थोर कलावंताची दुर्दैवाशीं झुंज जगापुढे पाल्हाळाने मांडू नये — उगाच जगाची नालस्ती व्हायची!)

उन्हाळ्यांत आमची सकाळची शाळा असे. एक दिवस शाळेंत जातांना आमचे आद्य गुरुजी (बर्वे) वाटेंत भेटले. त्यांची आणि पांडोबा वस्तादांची फार ओळख. ऑर्गन विकल्याचें दुःखकारक वर्तमान मीं त्यांना सांगितलें. त्यांच्या मनांत काय प्रेरणा झाली कोणास ठाऊक, 'चल माझ्याबरोबर, तुझी पेटी शिकण्याची व्यवस्था करतों' असें ते म्हणाले. झालें! शाळेची वाट सोडून आम्हीं नाटक

कंपनीच्या बिऱ्हाडाची वाट धरली ! पांडोबा म्हणजे कोण, त्यांची योग्यता काय, याची मला त्या वेळी कल्पनाहि नव्हती आणि ती असणें शक्यहि नव्हतें. एका जुन्यापुराण्या घरांत (राजोपाध्ये यांच्या गल्लींत) आम्ही शिरलों. माजघरांत खिडकीजवळ हे पांडोबा पांचसहा मुलांच्या घोळक्यांत कसलीशी भाजी निवडत बसले होते आणि इकडे एका मुलाला एका पदाची ओळ शिकवीत होते. ' या धोंडोपंत— आणि हें कोण ? कंपनींत येणार आहे हा मुलगा ? फार छान आहे हो ! ' त्या वेळीं माझ्या डोकींत प्रकाश पडला की शाळा सोडून आपण नाटक कंपनींत आलों ! आल्या पावलीं परत शाळेकडे धूम ठोकावी असें मनांत आलें. पण तें चालू असलेलें गाण्याचें शिक्षण ऐकायला मिळेल या आशेने मी तसाच उभा राहिलों. इतक्यांत बर्वे म्हणाले, ' वस्ताद, हा टेंबे वकिलांचा मुलगा. याला पेटीचा फार नाद आहे. याला दोन अक्षरं शिकवा ना ! ' पांडोबांनी माझ्या चेहऱ्याकडे न्याहाळून पाहिलें आणि म्हटलें, ' बाळ, उद्यापासून दोनप्रहरी तीन वाजतां या हं. ' कंपनींत पायपेटी होतीच. आम्हीं आमची विद्वत्ता त्यांच्यापुढे दुसरे दिवशी मांडली. ते फक्त हसले आणि ' परि शिवा न लावी हात मला ' हें त्या वेळचें 'द्यूतविनोद' नाटकातील पार्वतीच्या भिल्लिणीच्या वेषातील लोकप्रिय पद सुरू केलें. मी त्या पदाची पहिली ओळ ऐकून वाजवीत होतोंच. पद अगदीच साधें; पण पांडोबा वस्तादांच्या म्हणण्यातील प्रत्येक अक्षरावरील लटक, मुरकी वगैरे मला साधेना. एक महिना मी या पदाची एकच ओळ शिकत होतों ! पांडोबा स्वत: कांही पेटी वाजविणारे नव्हते. गळ्याने प्रत्येक मुरकीची छाननी करून सांगायचे. पण ग्रहण करण्याची कुवत माझ्या बुद्धींत नव्हती किंवा बोटांना तसलें मुरकी-खटक्यांचें वळण नव्हतें. त्या वेळी चौथें बोट वापरण्याची मला पाळी आली आणि तेव्हापासून तें वळण थोडें सोयीचेंहि पडूं लागलें. एकाच पदाची तीच तीच ओळ नित्य शिकण्याचा माझ्यासारख्या धावत्या वृत्तीच्या मुलाला कंटाळा येणें साहजिक होतें. पण—

पण पांडोबांच्या गोडगोड शिकवणीचा मोह सुटेना. दुसरा फायदा म्हणजे कंपनींत बऱ्याच पदांच्या चाली कानांवरून जात आणि नाटकेंदेखील पाहायला मिळत ! (माझ्या वडिलांची परवानगी मोठ्या मिनतवारीने मीं मिळविली होती.) सारांश, चवथ्या बोटाचा उपयोग आणि अक्षरांवरील मुरकी पेटींत कशी काढावी याचें ज्ञान मला पांडोबा वस्ताद यांच्या गायनापासून झालें. हे माझे दुसरे गुरुजी. विशेष गोष्ट म्हणजे वरील दोघांहि गुरुजींना पेटी मुळीच वाजवितां येत नसे. त्यामुळे बोटांचा क्रम अगर वळण शिकविणें त्या दोघांनाहि शक्य नव्हतें. हल्लीच्या दिवसांत पेटी प्रत्यक्ष वाजवून शिकविणारे शिक्षक व पुस्तकें कितीतरी मिळतात; पण त्या वेळी आपल्या कल्पनेनेच मला मार्ग काढावा लागला आणि त्यामुळे आठदहा वर्षांच्या मुलाला महिना दोन महिन्यांत आजकाल जो प्रगति करतां येते तिच्या चतुर्थांश प्रगति करण्यास मला तितकींच वर्षें लागलीं. आज आठआठ दहादहा वर्षांचीं मुलें कितीतरी तयारीने पेटीवर बोटें चालवतात; त्यांच्याकडून तयारी करवून घेणारे शिक्षक आज मिळूं शकतात. व्यासंग सुटल्यावर किंवा चिकाटी नसल्यामुळे ही तयारी व्यर्थ जाते हा भाग निराळा.

आवडत्या विषयाचा नाद — नव्हे नादिष्टपणा, त्याबाबत होतील ते कष्ट, होईल ती जननिंदा व मननिंदा सोसण्याचा चिवटपणा व वडिलांचा पाठिंबा या गोष्टी माझ्याइतक्या आजकालच्या मुलांना साधतील व दीर्घ काल टिकतील तर तीं माझ्यापेक्षा कितीतरी पटीने श्रेष्ठ कलाकार होतील.

तात्पर्य, इतर कोणत्याहि कर्तव्याला मीं या माझ्या नादिष्टपणाच्या आड आजतागायत येऊं दिलें नाही. समाजदृष्टया ही

माझी अर्थात् अधोगति समजली जात होती ! पण समाजाचा सोवळे-पणा पाळून संगीतकलेची साधना करणें त्या वेळी शक्य नव्हतें. माझा संगीत-व्यासंग अव्याहत चालू ठेवणारा जर कोणी खरा गुरु असेल तर तो हा माझा नादिष्टपणाच होय. आणि या नादिष्ट-पणाला बहकूं न देतां त्याला कह्यांत ठेवून माझें हित साधणारी कोणी शक्ति असेल, तर ती माझ्यामधील महत्वाकांक्षा ! या दोन विसंगत दिसणाऱ्या शक्तींच्या सहाय्याने मीं कसल्या विचित्र काटेरी कुंपणातून वाट काढली इत्यादि हकीकत पुढील प्रकरणांत येईलच.



माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण २ रें

सन १८९५च्या सुमारास पुण्यास गणपति-उत्सवांत मेळे काढण्याची सुरवात झाली असावी. कोल्हापुरास हें लोण येऊन पोचण्यास दोनतीन वर्षें लागलीं. त्याच सुमारास चारदोन सार्वजनिक गणपतींची आरास, उत्सव वगैरे होऊं लागले. श्री. गुंडोपंत पिशवीकर यांचा गंगावेशीतील गणपति तर खरोखरीच्या हत्तीच्या आकाराएवढा होता! प्रथम त्यांनी हौसेने मेळा काढला. आमच्या घराशेजारी एक तालमीचा व दांडपट्टा वगैरे खेळण्याचा आखाडा होता. या आखाड्याचे प्रमुख चालक म्हणजे गणपतराव भोसले व केशवराव पाटील. या दोघांनाहि त्या वेळीं मीं पाहिलें तेव्हापासून सात्विक, मोकळ्या मनाचे व निधड्या छातीचे मराठे पूर्वी कसे असतील व कसे असावेत, याची माझ्या मनांत जी कल्पना त्या वेळी खिळून गेली, ती अद्यापि तशीच आहे. ही मंडळी आखाड्यांत कुस्ती खेळत, जवळच्या मोकळ्या जागेंत दांडपट्टा, फरीगदगा खेळत आणि उरलेल्या वेळांत

आमच्या घरापुढील जोतिबाच्या देवळाच्या शिखरावर चढून कबुतरें उडवीत ! मोहरमच्या दिवसात बेरडाचें सोंग काढून त्यांत आपल्या मर्दानी खेळांचें अवर्णनीय कौशल्यहि दाखवीत. (उपरोक्त गणपतराव हे या सोंगांत मुख्य बेरड होत आणि आपल्या छातींत अस्सल पोलादी भाल्याचें टोक दोनतीन इंच खुपसून घेत व त्या स्थितींत दुसऱ्याशीं तरवारीचे डाव खेळत. हा क्रम पांचसहा दिवस चालू असे. हा चमत्कार ते कसा करीत होते, याची मला अद्यापीहि कल्पना नाही !) या मर्दानी बालगोपाळांच्या मनांत मेळ्याची कल्पना आली आणि एक कवि गाठून त्यांनी पद्यें रचून घेतलीं आणि एक खाटकाचा, एक परटाचा, एक न्हाव्याचा अशा अठरापगड जातींचीं पंधरासोळा मुलें गोळा करून नित्य संध्याकाळी तालमी सुरू केल्या. मी ब्राह्मणाचा एकटाच मुलगा; पण त्या वेळी ब्राह्मण व ब्राह्मणेतर हा वाद मुळी निर्माणहि झाला नव्हता आणि परंपराप्राप्त जातीविषयी कोणालाच उच्चनीचतेचें वैषम्यहि वाटत नसे.

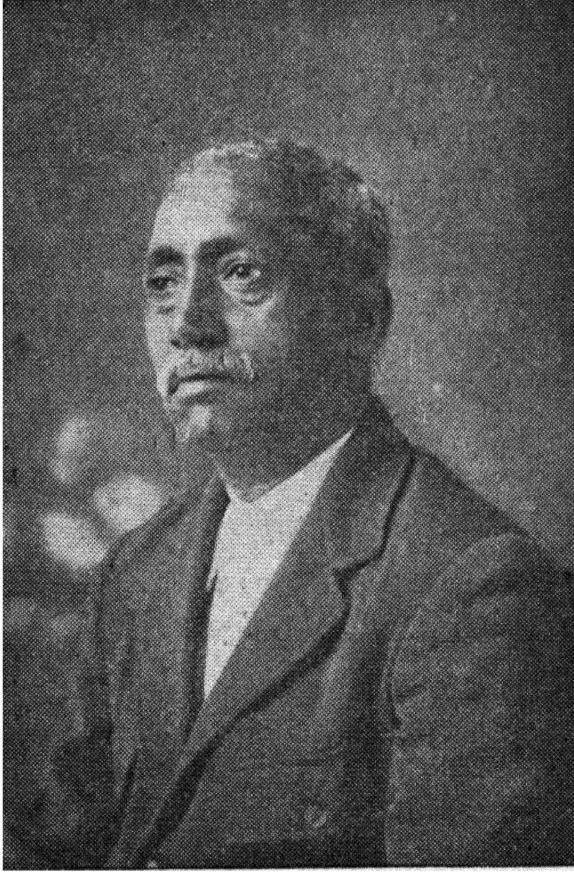
यापूर्वी दोनतीन महिने श्रीमंत सरदार हिम्मतबहादुर यांची आणि माझी ओळख झाली. मला हार्मोनियमचा नाद आहे व त्यावर मला बोटें चालवितां येतात एवढा माझा लौकिक त्या पाद्रयाच्या आर्गनमुळे झाला होता. श्रीमंत हिम्मतबहादुर यांना एक दिवस हार्मोनियम शिकण्याची लहर आली आणि त्यांनी मुंबईहून एक हार्मोनियम पेटी मुद्दाम आणविली. शनिवारीं व रविवारीं मी दोनतीन मैल दूर असलेल्या त्यांच्या बंगल्यावर जात असें. (श्रीमंत त्या वेळी रेसिडेन्सीतील चार नंबरच्या बंगल्यांत राहात असत.) दहापांच मिनिटें श्रीमंतांनी पेटीवर बोटें फिरविलीं म्हणजे ते कपडे करून गाडीतून फिरायला किंवा टेनिसला जात. मी संध्याकाळ होईपर्यंत त्या नव्या हार्मोनियमचा मालक असें. त्या आनंदांत तीन मैल येण्याचे व तीन मैल परत जाण्याचेहि मला कधी श्रम वाटले नाहीत. तास दोन तास नव्या पेटीवर कसरत करावयास मिळे त्यापुढे देहाची व श्रमांची काय प्रतिष्ठा ? चारआठ दिवसांत श्रीमंतांची पेटीची लहर ओसरली आणि पेटी कोपऱ्यांत पडून राहिली.



श्रीयुत गणपतराव भोसले

या सुमाराला वरील 'केदारलिंग प्रासादिक मेळ्या'च्या तालमी सुरू झाल्या. त्या वेळी एक दिवस गणपतराव भोसले आणि केशवराव पाटील माझ्याकडे आले आणि गयावया करून हिम्मतबहादुरांची पेटी आणून मेळ्याच्या पदांची साथ करण्याची त्यांनी माझ्याकडून कबुली घेतली. मीं आनंदाने कबुली दिली; परंतु वडिलांची मान्यता मिळणें सोपें नव्हतें. त्यांना न कळत रोज कुस्ती व फरीगदगा शिकण्याच्या निमित्ताने मीं मेळ्याच्या तालमीत यावें व पुढे प्रसंग पडेल तसें करावें असें आम्हीं ठरविलें. श्रीमंत हिम्मतबहादुरांनी मोठ्या उदार अंतःकरणाने पेटी दिली आणि आम्ही 'केदारलिंग प्रासादिक मेळ्या'च्या पेटीमास्तराच्या सिंहासनावर – म्हणजे खोक्यावर – विराजमान झालों.

या पंधरावीस दिवसांत मेळ्याचीं सर्व पद्यें (सुमारे दहाबारा) मला पेटीवर वाजवितां येऊं लागलीं. त्या वेळचीं पद्यें अगदीच साधीं



श्रीयुत केशवराव पाटील

टिपरीच्या तालांत अगदी सरळ स्वरांनी म्हणायचीं, कोठे तान नाही किंवा खटका नाही. पदांच्या रागांची विचारपूसहि कोणी करीत नसे. अलीकडच्या मेळ्यातील पदांनी बहुतेक मोठमोठ्या रागांवर आक्रमण केलें आहे आणि कोल्हापुरातील भजनी मंडळींनी सर्वच राग पादाक्रान्त केले आहेत. यावरून संगीत शाळेपेक्षा मेळे व भजनी मंडळें गायनकलेचा अधिक व्यावहारिक, सक्रिय व आकंठ प्रचार करीत आहेत असें म्हणावयास हरकत नाही.

गणेश-चतुर्थी जवळ आली आणि मेळे बाहेर पडण्याचा समय आला. माझ्या वडिलांच्या परवानगीविषयी आम्ही सर्वजण कांहीतरी

उपाययोजना करणार होतोंच. कोणीतरी जाडें प्रस्थ मध्यस्थ घातल्यावांचून गत्यंतर नव्हतें. कारण कबुतरें उडवणाऱ्या उनाड पोरांच्या मेळ्यांत मला पाठविण्यास माझे वडील केव्हाहि कबूल होणार नाहीत हें सर्वांना माहीत होतें. आम्हीं सर्व हवालदील होऊन कशीतरी नित्याची तालीम सुरू केली. अठरापगड जातींच्या त्या चौदापंधरा पोरांमध्ये आमची स्वारी पेटीची साथ करीत बसली होती. पेटीवर बसल्यावर वडिलांचें काय किंवा त्यांच्या परवानगीचें काय, कसलेंच भान मला राहत नसे. त्या दिवशी अगदी ऐन रंगांत आम्ही असतांना समोरच्या दरवाजातून वांकून माझ्या वडिलांनी डोकें काढलें. (दरवाजा अगदीच ठेंगणा होता व माझे वडील फार उंच होते.) सर्व मंडळी उठून उभी राहिली. उठून उभें राहण्याची मला तर ताकदच नव्हती! उलट मला आगाऊ किंचित् सुगावा लागला असता तर मी पेटीच्या खोक्यांत दडून बसलों असतों ! माझे वडील आता काय करणार आहेत, दंडाला धरून मला सर्वांच्या देखत खेचून नेणार की काय, असल्या अप्रतिष्ठेचें मला मरणापेक्षाहि जास्त दुःख झालें असतें. वडिलांची मुद्रा नेहमीचीच जरा करडी दिसत असे. पण त्यांचें अंतःकरण मात्र मधापेक्षाहि गोड आणि लोण्यापेक्षाहि मृदु होतें. 'अरे, बंद कां केलंत ? चालू द्या ना !' त्यांच्या उद्गारांवरून मला कितीतरी धीर आला. आम्हीं शिटी फुंकली आणि पद सुरू केलें. पद सपल्यावर (पद चालू असतांना त्यांची मुद्रा कशी काय होती हें मीं वर तोंड करून पाहिलेंच नाही) 'चल, जेवणाखाणाची कांही शुद्ध आहे का तुला ?' अशी आज्ञा झाली. मुकाट्याने उठून त्यांच्या मागोमाग मी चालूं लागलों. वीसपंचवीस पावलांवर आमचें घर होतें. तेवढ्यांत पितापुत्रांमध्ये खालील संभाषण झालें —

'किती दिवस तिथं वाजवायला जात होतास ?'

'पंधरावीस दिवस.'

'दुसरा कोण पेटी वाजवणार आहे की नाही ?'

‘ दुसरा कोणी नाही. ’

‘ सगळीं पदं वाजवतां येतात का ?’

‘ होय. ’

‘ आता मेळ्याबरोबर जाण्याचं तरी चुकवूं नकोस.’

एकदम उडी मारून जोतिबाच्या शिखरावर जाऊन कबुतरें उडवावींत – निदान तेथून मेळ्याच्या मंडळींना झालेली हकीगत तार-सप्तकांत सांगावी असें वाटलें ! पण मीं विवेक केला आणि मुंबईच्या भाषेंत बोलायचें म्हणजे थोडा भाव खाण्याचा आव आणला.

‘ मी फक्त तालमीला जात होतों. मेळ्याबरोबर हिंडायला नाही......’

‘ त्या साऱ्या पोरांना आता तोंडघशी पाडणार वाटतं ?’

‘ तुम्ही जा म्हणत असाल तर जातों बापडा ! ’

‘ पाजी आहेस. बाळकोबा नाटेकरासारखी तुझी गत होईल !’

बाळकोबा नाटेकरांविषयी अशी एक हकीगत त्या वेळी सांगत असत, की किर्लोस्कर नाटक कंपनीचा कोल्हापुरास एकदा मुक्काम असतांना त्यातील सुप्रसिद्ध नट व गायक बाळकोबा नाटेकर यांनी श्री. जगदंबेपुढे गावयाचें पुजारी लोकांना वचन दिलें. पुजाऱ्यांनी तयारी करावयाची, देवीच्या देवळाच्या गाभाऱ्यातील मंडप (याला कासवाचा मंडप म्हणतात) लोकांनी फुलून जायचा आणि बाळकोबा हटकून यायचे नाहीत, असें दोन वेळा झालें. तिसऱ्या वेळी अखेर बाळकोबा आले. पण त्यांचें गायन न ऐकतां चिडलेल्या लोकांनी ठावकीं व पणत्या मारून त्यांना देवीचा प्रसाद दिला म्हणे ! खरेंखोटें देवीला माहीत !

वरील हकीगतीचा दाखला खुद्द वडिलांनीच दिल्यानंतर गण-पतीच्या मेळ्याबरोबर घरोघर फिरणें मला प्राप्तच होतें. ‘केदार-लिंग मेळा ’ फिरूं लागला; त्याच्याबरोबर झक्पक् पोषाख करून

मीहि फिरूं लागलों. जेथेजेथे म्हणून गणपतीचा उत्सव असे, तेथे तेथे आमच्या मेळयाला निमंत्रण असे. सरदार लोकांच्या वाड्यापासून तों गावातील झाडून साऱ्या तालमी, आखाडे, षोकी लोकांचीं घरें, —सारांश, कोल्हापुरातील एकहि रस्ता किंवा बोळ आम्हीं शिल्लक ठेवला नाही. मात्र मी अगदीच मेळयाच्या घोळक्याबरोबर हिंडत नसें— पांचपन्नास पावलें पुढे किंवा मागे असें. मी आणि बरोबर डोकीवर पेटी घेऊन केशवराव पाटील. पेटीपासून मी कधी दूर राहत नसें. तरीपण मेळयाचा पेटीवाला असें म्हणवून घेण्यांत मला कमीपणा वाटे. तरी बरें, कीं मेळयाचें भ्रमण रात्रींच होत असल्यामुळे शाळेतील पोरांच्या दृष्टीस पडण्याचा फारसा योग येत नसे आमच्या वर्गांत माझ्या मेळेबाजीचा थोडा बभ्रा झाला; पण मला कोणीं विचारलें तर मी तुटकपणाने उत्तरें देत असें.

शेवटी नको तो प्रसंग आलाच ! राजाराम कॉलेजच्या हॉलमध्ये सर्व मेळयांची चढाओढ ठरविण्यांत आली आणि हा प्रसंग टाळून आमच्या मेळयाला तोंडघशी पाडण्याचें पातक करणें शक्य नव्हतें. राजाराम कॉलेजचे बहुतेक प्रोफेसर, बरेच विद्यार्थी व हायस्कूलचे आणि माझ्या वर्गातील सर्व विद्यार्थी या सर्वांच्या माझ्यावर लागून राहिलेल्या हेटाळणीच्या नजरांपुढे माझें धैर्य बरेंच ओहोटीला लागलें होतें. आमच्या मेळयाची पाळी येतांच उसनें अवसान आणून मीं पेटी उघडली आणि सूर धरतांच टाळयांचा कडकडाट झाला ! या प्रोत्साहनाच्या टाळया असतील असा मला मुळीच भ्रम नव्हता. मी पेटीवर बसल्याबरोबर टाळया देण्याचें काय प्रयोजन ! सर्व धारिष्ट गोळा करून मीं शिटी वाजविली आणि पद सुरू झालें.

मेळयाच्या पहिल्या दोनचार दिवसांच्या कार्यक्रमांत मी फक्त पदांची साथ करीत असें. परंतु पुढे भीड चेपल्यानंतर मीं एक नवीन पद्धत सुरू केली होती. पदाचा अर्धा भाग झाल्यावर एक अंत्रा मी नुसताच पेटीवर वाजवीत असें. मुलांना थोडी विश्रांति

मिळावी हा त्यांतील हेतु नव्हता; तर लोकांनी माझ्या वादनकौशल्याचें स्वतंत्र कौतुक करावें ही आंतून इच्छा. उत्सवप्रिय अनोळखी लोकांकडून कौतुक करून घेणें सोपें; परंतु स्वतःच्या वर्गातील पोरांकडून काय संभावना होईल याची मला खात्री वाटत नव्हती. सर्व धैर्य एकवटून चालू पदातील अंत्रा स्वतंत्रपणे एकदाचा मीं पेटीवर वाजविला. त्याबरोबर पुन्हा टाळयांचा कडकडाट ! या टाळया मात्र प्रोत्साहनाच्या याबद्दल मला शंका वाटली नाही आणि प्रथमच मीं वर मान केली. वर्गातील पोरांच्या तोंडांवरील हास्यपूर्ण प्रफुल्लता आणि प्रोफेसरांच्या व मास्तरांच्या चेहेऱ्यांवरील प्रसन्नता पाहून माझे बाहु स्फुरण पावूं लागले. मेळयाचा कार्यक्रम खूपच रंगला.

दुसरे दिवशी आम्हांला वर्दी आली, की केदारलिंग प्रासादिक मेळयाचा पहिला नंबर लागला. मंडळींचा आनंद गगनांत मावेना ! मेळयाला मोठमोठया लोकांच्या बंगल्यांवर बोलावणीं येऊं लागलीं. आजपर्यंत खाऊचा पुडा व नारळ मध्ये फिरणाऱ्या मास्तरांच्या झोळींत घालीत असत, तो मान आता माझ्याकडे आला. त्या वेळी खाऊचा पुडा व नारळ यांपलीकडे मेळयाला अधिक बिदागी मिळत नसे. बिदागी घेऊन जाणारे व तिकीट लावून थिएटरमध्ये कार्यक्रम करणारे हल्लीचे संवादपूर्ण मेळे म्हणजे बरसातीमधील किफायतीचा धंदा. असा प्रकार तेव्हा नव्हता.

आमच्या मेळयातील दहाबारा पद्यें आणि इतर मेळयांचीं कानांवर पडलेलीं दहावीस पद्यें (त्या वेळी छापील पद्यावल्या, संवाद वगैरे नसत) हीच काय ती माझ्या हार्मोनियम-वादनविद्येची शिदोरी होती. मात्र स्वरातून शब्दोच्चार स्पष्ट व्हावा हा विशेष मीं कायम ठेवला होता. माझ्या लहरीप्रमाणे एखाद्या अक्षरावर मुरकी घेण्याचा मी प्रयत्न करीत असें; परंतु त्या मुलांच्या गळयांत त्या वेळी मुरकी अगर खटका मुळीच नसल्यामुळे माझा प्रयत्न मलाच अस्थानीं वाटूं लागला आणि तो नाद मीं सोडला. मुबलक संगीत

जन्मत: कानांवर पडल्यामुळे अलीकडील नऊनऊ, दहादहा वर्षांच्या मुलांमुलींच्या गळ्यांत सहज कितीतरी खटके, मुरक्या, ताना (ताना नसल्या तरी निदान मुबलक कंप) आढळून येतात. आता हे सर्व संगीतालंकार स्वरेल असतात किंवा योग्य ठिकाणीं वापरले जातात की नाही याचा विचार अलीकडील गायकांनाहि नसतो, तेथे मुलांना मग कोण दोष देणार? ज्या प्रकारचें गायन त्यांच्या कानांवर नेहमी पडतें, त्याच दिशेने त्यांची अनुकरणप्रवृत्ति धाव घेणार! यापुढे तर सिनेमा, रेडिओ, ग्रामोफोन इत्यादि साधनांच्या द्वारें बंगाली आणि पंजाबी गायनप्रकारहि दिवसेंदिवस मुलांच्या कानांवर अधिक येत जाणार.

पाश्चात्य संगीताचें वळण गिरविण्याचा बंगाली लोकांचा प्रयत्न आहे आणि कापऱ्या आवाजाने स्वरांवर तरंगण्याचा पंजाबी गाण्याचा विशेष. रागांचीं बंधनें पाळण्याची जबाबदारी दोन्ही प्रकारांत टाळण्यांत येत आहे. पंजाबी गायन हें निदान स्वर व शब्द यांच्या उच्चाराच्या विशिष्ट झोकावर तरी थाटलेलें आहे आणि भारतीय संगीताच्या अंतर्गत प्रांतीय जातींमध्ये मोडण्यासारखें आहे; परंतु हें बंगाली गायन 'भावनानुकूल' असल्यामुळे तें अधिक आकर्षक आहे अशी पोषाखी समाज आज त्याची पाठपुरवणी करीत आहे. सिनेमा-डायरेक्टरच्या चित्रपटातील विक्षिप्त आणि विसंगत योजना ज्याप्रमाणे 'सायकॉलॉजी' किंवा 'मानसशास्त्र' (कोणाचें मानस कोणास ठाऊक!) या सदराखाली जशा मान्य होतात, त्याप्रमाणे बंगाली संगीत 'भावनाविशिष्ट' या ऐसपैस सदराखाली आज समाजांत व चित्रपटांत फैलावत आहे. स्वराकडे, तालाकडे किंवा रागरचनेकडे डोळेझाक करून वाटेल त्या ठिकाणी लांबलचक कंपित स्वर काढणें किंवा वाटेल त्या अक्षरावर भोवऱ्याच्या घुमाऱ्यासारखीं स्वरस्थानें सोडून हुंकारयुक्त मिंढ घेणें या फक्त दोन विशिष्ट पद्धतींनी सर्व प्रकारच्या भावनांचा परिपोष होतो ही ध्यानांत ठेवण्यासारखी सोपी युक्ति आहे! भारतीय संगीत कला ही एकच काय

ती आजपर्यंत परदेशीय संस्कारांपासून निर्लेप राहिली होती; पण पुढील पिढीच्या कानांवर कसलेंकसलें विजातीय संगीत पडेल आणि त्याच्यातून शुद्ध भारतीय संगीतकलेची लाज राखणारे कितीसे कर्ते पुरुष निर्माण होतील याविषयी विचार न करणेंच बरें! असो, त्या वेळी माझ्या व्यासंगमार्गांत असल्या तकलुपी संगीतांचे भावनाविलासी गुत्ते नव्हते हें सुदैव !

मेळयाच्या विजयामुळे वरच्या वाऱ्याला लागलेल्या केदार-लिंग प्रासादिक मंडळीने थोडयाच दिवसांनी ' विक्रम-शशिकला ' या नाटकाचा प्रयोग करण्याचें ठरविलें. पेटीची साथ करण्याची काम-गिरी अर्थात् माझ्याकडेच आली. धंदेवाल्या नाटक कंपनीतील एक बेकार नट तालमी देत असे. नाटकाच्या प्रयोगाचें वर्णन करण्याचें प्रस्तुत स्थल नव्हे. त्या नाटकप्रयोगाच्या मिळकतीमधून मंडळींनी एक बाजाची पेटी खरेदी केली आणि नंतर 'सत्यविजय' नाटक बस-विलें. यानंतर मंडळींना पंख फुटले आणि चारी बाजूंना चार चालक कबुतरांप्रमाणेंच उडून गेले. केदारलिंग प्रासादिक मंडळी अशा रीतीने संपुष्टांत आली; पण दोन नाटकांतील पद्यें माझ्या पदरांत पडलीं व कोल्हापुरांतील पेटी वाजविणारें एक त्रिघडलेलें पोर या सदरांत प्रामुख्याने माझी गणना होऊं लागली.

इतक्या तुटपुंज्या सामुग्रीवर संगीतकलेच्या प्रदेशांत मला प्रसिद्धि मिळाली, यावरून त्या वेळी हार्मोनियम हें वाद्य वाजविणारे किती थोडे होते याची कल्पना येईल. त्या वेळी कोणी कसाहि गवय्या असो एका तंबोऱ्यावांचून त्याला दुसरा स्वरभरणा नसे. कलावंतिणीला मात्र सारंगीची साथ असे; पण अशा वेळेच्या सामान्य गायकांचा सुरेलपणादेखील आजकालच्या तयार गायकांच्या गळयांत आढळून येत नाही. नाटकातील व सिनेमातील संगीत पात्रांच्या समोरील ऑर्केस्ट्रा आणि गवय्यांच्या मागील साथीदारांची प्रभावळ हीं दोन्हीं त्या वेळीं नव्हती. कांहीकांही कीर्तनें व नाटकें

यांखेरीज हार्मोनियमची साथ कोठेहि ऐकायला येत नसे. नाटकांत देखील पेटी विंगच्या आड असे.

माझ्या संगीतव्यासंगाचें तांत्रिक साधन सर्वस्वीं हार्मोनियम या वाद्यांत समाविष्ट झालें असल्यामुळे आणि नाटकातील संगीताला तें वाद्य अत्यावश्यक असल्यामुळे माझ्या व्यासंगाचें क्षेत्रहि नाटकें व नाटक कंपन्या यांच्या सभोवती मर्यादित झालें होतें यांत आश्चर्य नाही.

मीं पहिला नाटयप्रयोग वयाच्या सातव्या वर्षीं पाहिला तो डोंगरे यांच्या कंपनीच्या 'इंद्रसभा' नाटकाचा. खुद्द वासुदेवराव डोंगरे लालभैरव झाले होते. 'नयन लाल वसन लाल' असें पद गात ते प्रवेश करीत. त्यांचा तो नाकातून काढलेला कोकणी आवाज मला अद्यापि आठवतो. 'मांझीं पांत्रें आणि मांझीं नांटकें' असें अनुस्वार न गाळतां अट्टाहासाने ते म्हणत अशी त्यांची कोल्हापुरांत त्या वेळी ख्याति होती! (डोंगरे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे समकालीन होते. आण्णासाहेबांनी शाकुंतलाचें भाषांतर केलें आणि नाटक मंडळी काढली. डोंगऱ्यांनीहि शाकुतलाचें स्वतंत्र भाषांतर केलें व स्वतंत्र नाटक कंपनी काढली. दुष्यंताच्या सारथ्याच्या तोंडीं 'सोडितांची सैल दोर। घोडे करिति फुर्रफुर्र' असें एक पद होतें. कवितेचा नमुना म्हणून तें त्या वेळीं कोल्हापुरच्या लोकांच्या तोंडी बरेंच होतें.)

त्यानंतर पांडोबा वस्तादांच्या 'वाईकर संगीत मंडळी'च्या दुसऱ्या मुक्कामातील 'द्यूत-विनोद' व 'रासोत्सव' हीं नाटकें पाहिलों. माझे वडीलच मला नाटकाला न्यावयाचे. पांडोबांच्या कानांवर आमची वाढती विद्वत्ता व मेळ्यातील आणि 'विक्रमशशिकला', 'सत्यविजय' या नाटकांच्या साथीची कामगिरी आली होती की नाही हें माहीत नाही; मात्र त्यांना तोंड दाखवायची मला शरम वाटे. कुठे त्यांच्या नाटकातील भारदस्त, पायाशुद्ध व शास्त्रशुद्ध संगीत आणि कुठे हीं मेळ्याचीं पदें! 'द्यूत-विनोद' नाटकातील संगीत माझ्या त्या वेळच्या आकलनशक्तीच्या मर्यादेबाहेर होतें. परंतु

त्यातील भरीवपणाचा ठसा कायम आहे. ‘ रासोत्सव ’ नाटकातील संगीत थोडें सुलभ होतें. त्यातील गंधर्वाचें काम करणारे रा. भाऊराव जंगम हे धानी रागातील पद ‘ भो सदया ऽ ऽ ऽ ऽ रिपुविजया ’ –विशेषत: ‘सदया’वरील तान इतक्या सफाईने गात, की त्याला हटकून टाळी पडे. तें पद मीं दोनतीन वेळ ऐकून गळ्यांत बसविलें; पण वाजवण्यास पेटीच नव्हती. श्री. हिंमतबहादुरांची पेटी परत केली होती त्या वेळी.

पद्में घटवायला पेटी कोठे मिळेल का, या विवंचनेंतच दिवस जात होते. तो पाद्रीसाहेबाचा ऑर्गन कोणीं विकत घेतला याचा शोध करतांकरतां तो गोविंदराव मेस्त्री यांच्या लाकडाच्या वखारींत आहे असें कळलें. तेथे त्यांची ओळख काढून मधूनमधून ऑर्गनवर बोटें टाकण्यास मी जात असें (अद्यापि मला वाटतें, तो ऑर्गन त्यांच्या दुकानीं आहे. गोविंदराव मेस्त्री कोल्हापुरास बाजाच्या पेट्या बनवीत असतात)

प्रसिद्ध गायक श्री. नारायणराव व्यास यांचे वडील की चुलते तें लक्षांत नाही– कै. गणपतराव व्यास यांचें घर आमच्या घराला लागून होतें. त्यांनी एक हातपेटी खरेदी केली होती. रात्री जेवण झाल्यावर तासभर ते पेटीचा सूर धरून ‘ सौभद्र ’ व ‘ शाकुंतल ’ नाटकातील पद्यें गात असत. त्यांचा आवाज सुरेल व जवारीदार असे. ‘ परिणिलें न मुनिकन्येला ’, ‘ अजि शेवटचा लाभचि ’, ‘ टाकिला याने डौल ’ इत्यादि त्यांचीं आवडतीं पद्यें होतीं. मी रोज जाऊन ऐकायला बसत असें. मनांत आशा ही, की ते पेटी माझ्याकडे देतील. केव्हाकेव्हा ते माझ्याकडे पेटी देत; परंतु ‘ द्यूतविनोद ’, ‘ रासोत्सव ’ या नाटकातील चालींइतक्या त्यांच्या चाली मला पटल्या नाहीत. मीदेखील मग क्रिकेटच्या नादाला लागलों. तरीपण पेटीच्या अभावीं सकाळी सरकारी वाड्यातील देवीपुढे हजेरी देणाऱ्या संस्थानी गवय्यांचीं गाणीं ऐकत मी नित्य उभा राहात असें. पोरेबुवा,

गणपतीबुवा मिरजकर, शाळिग्रामबुवा पखवाजी वगैरे मंडळी हजेरीस असत बहुतकरून ध्रुपद-धमारचें गाणें आणि पखवाजाशीं झुंज ही या हजेरीच्या गाण्याची बाणी असे. त्यातील मला कांहीच कळत नसे; पण कानांवरून स्वर व अनेक गायनपद्धति जात, एवढेंच समाधान. हें केवळ माझें समाधानच नव्हतें, तर संगीत-व्यासंगाचें तें साधनहि होतें.

मिळेल तितकें गायन-वादन लक्षपूर्वक ऐकणें– मग तें कळो वा न कळो, आवडो वा न आवडो –हें संगीतव्यासंगाचें एक महत्वाचें अंग आहे. मानसशास्त्रवेत्ते सांगतात, की मनुष्यांमध्ये दुसरें एक सर्वदा जागृत असें मन असतें आणि तें डोळ्यांनी पाहिलेल्या व कानांनी ऐकलेल्या प्रत्येक गोष्टीचा संग्रह करून ठेवतें. आणि आपल्या नेहमीच्या मनाला अशा गोष्टींचा मागमूसहि नसला तरी-देखील हें दुसरें मन योग्य ठिकाणीं योग्य वस्तु पुढे करतें. गातांना किंवा वाजवितांना असें अनेक वेळां घडतें, की आपल्या कल्पनेतहि नसलेली, कधी विचार न केलेली व कधी न घटविलेली एखादी तऱ्हा –मग ती मिंढ, मुरकी, तान अगर सूर किंवा लयींचा प्रकार असो– अशी सहजसुंदर रीतीने येऊन जाते, की क्षणभर आपण स्वतःलाच विसरून जातों ! ही कोठून आली व कशी आली याचा आपण विचार करूं लागतों. स्मरणशक्ति जर चांगली असेल व तिला किंचित् शीण दिला तर आपल्याला कळून येतें, की ही तऱ्हा आपण अमक्या चिजेंत किंवा फलाण्या गवयाच्या गळ्यातून ऐकली होती ! ती न कळत आलेली तऱ्हा अर्थात् आपण मग घटवून हुकुमी करून ठेवतों. अशा रीतीने अनेक सुंदर प्रकारांची आपल्या संगीतामध्ये भर पडते आणि याचें सर्व श्रेय गायनवादन ऐकण्याच्या तपश्चर्येकडे जातें हें उघड आहे.

संकल्प नसतांना न कळत जरी बिल्वपत्रें शंकराच्या पिंडीवर पडलीं तरी त्याचें पुण्य जमा होत असतें, हा श्रद्धाळूंचा न्याय संगीता-तील श्रवणसाधनेला तंतोतंत लागू पडतो असा अनुभव आहे.

संगीताशीं – मग तो गायनाशीं असो अगर वादनाशीं असो – ज्यांचा थोडाफार संबंध येणार असेल, त्यांनी संगीत ऐकण्याची कोणतीहि व कसलीहि संधि दवडूं नये – मग तें संगीत कसल्याहि दर्जाचें असो. भिकाऱ्यांच्या गाण्यापासून तों नामांकित कलावंताच्या गायनवादनांत कांहीतरी आपल्याला घेण्यासारखें असतेंच. आपलें संग्राहक मन ऐकलेल्या सर्व प्रकारांचा संग्रह करून ठेवतें. ज्या प्रकारांची आपल्याला अरुचि असते ते प्रकार सुप्त राहतात, कांही कालाने ते पुसूनहि जातात. परंतु ज्या ज्या प्रकारांची आपल्याला ऐकतांना गोडी वाटली, त्यांपैकी योग्य प्रकार योग्य स्थळीं न कळत पुढे ढकलण्याची कामगिरी हें आपलें संग्राहक मन हटकून करीत राहणारच.

उलटपक्षी, विशिष्ट घराण्याच्या पद्धतीला अनन्य भक्तीने चिकटून राहणारे अनेक गायकवादक आपण पाहतों. त्यांचा सांप्रदायिक अभिमान व चिवटपणा वाखाणण्यासारखा असतो यांत संशय नाही. इतर घराण्यांचें अगर इतर प्रकारचें गायन आपल्या कानांवर पडलें, तर त्याच्या संस्काराने आपल्या घराण्याचें गायन दूषित होईल, अशा घाबरट वृत्तीने की काय कोण जाणे, ते इतर पद्धतीचें किंवा घराण्याचें गायन ऐकण्याचें शक्य तों टाळतात. नाइलाजास्तव तें ऐकण्याचा प्रसंग आलाच, तर असें कांही पोलादी कवच ते आपल्या वृत्तीवर घालतात, की इतर गायनवादनाचा अंशहि वृत्तींत शिरूं नये !

आता गायन ऐकत असतांना त्याचा मनावर किंवा वृत्तीवर परिणाम न होऊं देणें हें कसें शक्य आहे असा साहजिकच प्रश्न येईल. सामान्य श्रोत्यांना हा प्रयोग कोणाशीं तरी राजकारण, व्यापार, युरोपची परिस्थिति, सिनेमानटींची दिनचर्या, मुलाखत इत्यादींसंबंधी अधिकारयुक्त चर्चा करणें, कांहीतरी वाचन बसणें किंवा आपल्या सुखदुःखांचें स्वतःशींच मनन करणें वगैरे मार्गांनी गाण्याकडे दुर्लक्ष करणें शक्य असतें; पण गवय्यी-श्रोत्यांना या गोष्टी शक्य नसतात.

त्यांना गायकाच्या पुढे बसावें लागतें, समेवर मान हालवावी लागते, अर्थात् चालू गायनाकडे लक्ष द्यावें लागतें. लक्ष तर द्यायचें, परंतु गाणें वृत्तींत शिरूं द्यायचें नाही किंवा मनांत उतरूं द्यायचें नाही, हा चमत्कार ते कोणत्या उपायाने साधतात ? अशा व्रतस्थ मंडळींपैकी कांहींचा मला अनुभव आहे तो असा, कीं जो गायनप्रकार चालू असेल, त्यांत नवीन कांही आढळून आलें की त्याची 'सरगम' करायची. ही मंडळी 'सारेगम'च्या तंत्रांत मोठी तरबेज असतात. नवीन राग, नवीन चीज, मुरकी, मिंढ, खटका, नवी तान, नवी फिरत — सारांश जें कांही नवीन कानांवर येईल त्याची हे तत्काळ मनातल्या मनांत 'सारेगम' करूं लागतात आणि एकदा 'सारेगम' झाली की त्या रागाचा, चिजेचा, तानेचा विशेष नवीनपणा किंवा डौल यांच्या दृष्टीने शिल्लकच राहात नाही; मग तो मनांत खोलपर्यंत शिरणार कसा ? 'सारेगम'च्या तंत्रसामर्थ्याने हे बुद्धिमान लोक आपल्या संग्राहक मनाचा मार्ग बंद करून टाकतात. 'सारेगम'चा विषय माझ्या व्यासंगाच्या प्रगतींत ओघानेच पुढे अधिक विस्ताराने मांडावा लागणार आहे. म्हणून या वेळी अधिक चर्चा अप्रस्तुत होईल. सारांश काय, की ठराविक साच्यातील गायन गाणारे कलावान आपल्याला आढळून येतात, त्याचें कारण बऱ्याच अंशीं त्यांचा वरील सोवळेपणा हें होय.

या सांप्रदायिक संगीत-व्यासंगी श्रोत्यांचा आणखी एक प्रकार आहे. आपल्याच गुरुपरंपरेतील कोणा गायकाची मैफल असेल तर हे हजर असतात. परंतु त्यांच्या गायनांत कांही घेण्यासारखा भाग असेल तर तो घेण्याच्या बुद्धीने ते जात नाहीत; तर गुरुजीने अगर वस्तादजीने आपल्या या गुरुबंधूला अगर भगिनीला आपल्यापेक्षा कांही अधिक शिकवलें आहे की काय किंवा त्याने इतर कोणाच्या गायकीतून कांही प्रकार घेऊन आपल्या परंपरेला बाध आणला आहे की काय हें काकदृष्टीने पाहण्यास ते जातात. यांत गायनाच्या प्रेमास्वादापेक्षा असूयेचा भाग अधिक असतो. पण यापासून लाभ

काय होणार ? आपल्याच विशिष्ट पद्धतीचें गायन ऐकल्याने आपल्या कलेंत नवीन मसाला काय पडणार ? एक दुसऱ्यापेक्षा चार अधिक ताना मारील किंवा एखादी नवी चीज म्हणेल; परंतु गायकीचा एकांगी सोवळेपणा कायमच राहणार.

हा प्रकार गायिकांमध्ये अधिक प्रमाणांत आढळून येतो. स्त्री-जातीच्या संकोचामुळे असेंच केवळ म्हणतां येत नाही, परंतु अनेक कारणांमुळे संगीत-विषयाचा पुरुषांइतका बहुश्रुतपणा स्त्रीगायिकांमध्ये नसतो खरा. शिवाय परंपरेचें अंधबुद्धीने संगोपन करण्याचा त्यांचा नैसर्गिक धर्म असल्यामुळे त्यांच्या गायनांत गुरुजीने घटवून घेतलेल्या प्रकारांपलीकडे स्वयंस्फूर्तीचा विकास व विलास फार अल्प प्रमाणांत ऐकायला मिळतो असो. पुन्हा एकदा सारांशरूपाने सांगायचें म्हणजे, मिळेल तसलें व मिळेल तितकें गायन-वादन प्रेमाने व एकतानतेने जेवढें ऐकावें तितकें संगीतव्यासंगी विद्यार्थ्याला पुढे लाभदायक होतें.

राजवाड्यातील देवीपुढील ध्रुपद-धमाराची झुंज ऐकण्यास व पाहण्यास मी नित्य जात असें तो वरील विचारसरणीने प्रेरित होऊन जात नसें. त्या वेळी मला कसलाच अनुभव नव्हता आणि विचारहि नव्हता. कानांवर स्वर पडेल तेथे ऐकत उभें राहायचें एवढेंच. संगीताचें उपजत अंग कोणाकोणाला असतें; माझ्यामध्ये संगीताचा उपजत नादिष्टपणा मात्र भरपूर होता.

मोहरममध्ये कोल्हापुरास अनेक प्रकारचीं सोंगें काढीत; त्यांमध्ये बाहेरगावचे कांही चांगले तमाशेहि येत असत. त्या वेळच्या श्रीमंत जोशीराव यांना तमाशाची आवड असे. त्यांच्या वाड्यांत मीं अनेक तमाशे ऐकले. तमाशातील लावण्यांची व छकडीची गायकी अगदी स्वतंत्र असे. (गेल्या दहापंधरा वर्षांत उत्तरेकडील गज्जल, कवाली वगैरेंच्या चालींचें मराठीकरण नाटकातून बऱ्याच प्रमाणांत झालें आहे आणि रंगभूमीवरील गंधर्वछापाची गायकी भजनातून, मेळ्यातून व तमाशातून देखील फैलावली आहे, यामुळे

लावण्यांची जी खास पद्धतीची गायकी पूर्वी ऐकायला मिळे, तिचा हल्ली कोठे मागमूसहि राहिला नाही.) याच सुमारास मला बडोद्यास जाण्याचा सुयोग आला. तेथे मीं इतर गायकवादकांत लावण्या गाणारेहि ऐकले. ख्यालाप्रमाणे संथ लयींत व टप्प्या-प्रमाणे अवघड मुरक्यांनी सजलेली अशी ती लावणीची गायकी असे. लावण्यांची खास पद्धति गाणारे अखेरचे गृहस्थ बडोद्याचे कै. अप्पाराव कोल्हटकर हे होऊन गेले असें म्हणण्यास हरकत नाही. हल्ली लावणीचे फक्त शद्ब कानांवर येतात; पण त्यांची गायकी नाटकातील पदांप्रमाणे ठरीव साच्याचीच असते. मराठी भाषेला साजेसा गायनाचा एक खास महाराष्ट्रीय प्रकार महाराष्ट्रांतून काय-मचा नाहीसा व्हावा याचें कोणालाहि दुःख होईल. (त्याचप्रमाणे ध्रुपद-धमार व टप्प्यांची गायकी गेल्या पंधरावीस वर्षातील आमच्या महाराष्ट्रीय संगीतव्यासंगी लोकांना क्वचितच ऐकायला मिळाली असेल; मग त्या भारदस्त गायनप्रकाराचा अभ्यास करणें, निदान तिचा थोडातरी परिचय करून घेणें दूरच! आणि इच्छा असली तरी ती गायकी ऐकविणारे व शिकविणारे आहेत कुठे? सारांश, ध्रुपद-धमार, टप्पा व लावणी अशा चार प्रकारच्या गायनपद्धतीला महा-राष्ट्र आज कायमचा मुकला आहे. याचीं कारणें काय आहेत याची चर्चा या वेळी अप्रस्तुत होईल, ती ओघाने पुढे येईलच.)

कै. अप्पाराव कोल्हटकर हे किर्लोस्कर कंपनीतील प्रसिद्ध प्रमुख नट कै. भाऊराव कोल्हटकर यांचे वडील बंधु होत. मीं किर्लोस्कर मंडळीचें 'शापसंभ्रम' हें नाटक प्रथम कोल्हापुरास 'लक्ष्मीप्रसाद' नाटकगृहांत पाहिलें. माझ्या मनावर त्याचा काय परिणाम झाला वगैरेसंबंधी व्यवस्थित वर्णन पुढील प्रकरणावर सोपविणें बरें.



माझा संगीत व्यासंग

प्रकरण ३ रें

१८९५-९६ च्या सुमारास राजाराम कॉलेजमध्ये मोठें शास्त्रीय प्रदर्शन भरलें होतें. त्यामध्ये ध्वनिशास्त्राचे चमत्कार– काचेच्या नळ्यातून निरनिराळे स्वर काढणें, स्वरांच्या चढउताराप्रमाणे ज्योतीचा चढउतार होणें, तबकडीवर बारीक वाळू पसरून तिच्या कडेवर धनुकली घासल्याने वरील वाळूचे निरनिराळे आकार करणें इत्यादि शास्त्रीय अजब करामत –मी करून दाखवीत असें. म्हणजे प्रदर्शनाच्या नादविभागातील मी एक नादलुब्ध किंवा नादिष्ट प्रदर्शक (Demonstrator) होतों. सकाळी देवीपुढील दरबारी गायकांचें गायन ऐकण्याचा क्रम चालू होताच. फावल्या वेळी पातेल्यांत अर्धेअधिक पाणी भरून त्यावर एक बोरू बसवून त्यावर अंगठा आणि बोटाची चिमूट फिरवली म्हणजे पेटीसारखा एक स्वर निघतो तो ध्वनिशास्त्रातील प्रयोग घरी करून त्यावर पदें गुणगुणण्यांत वेळ जाई. तिसऱ्या प्रहरीं प्रदर्शनातील नादिष्ट कामगिरी होतीच. वाळू कमीजास्त करून

तबकडीच्या स्वरांत चढउतार झाल्याने वाळूच्या आकृतींतहि फेरबदल होतो व त्यावरून संगीतसप्तकाच्या प्रत्येक सुराची विशिष्ट आकृति ठरवितां येईल की काय, अशाविषयी मी प्रयोग करून पाहात होतों. पण मनासारखें जमेना. शिवाय मनासारखीं उपकरणेंहि नव्हतीं. मला चांगलें आठवतें, की त्याबाबत मी प्रो. मोडक (कै. बाळाजी प्रभाकर मोडक हे अत्यंत विद्वान पदार्थविज्ञानशास्त्री होते व तितकेच अरसिक व रुक्ष होते) यांना विचारलें. त्यांनी खेकसून उत्तर दिलें, की 'वाळूची तबकडी (Sound Disk) म्हणजे कांही तुझी बाजाची पेटी नव्हे ! ' आमचें संशोधन तेथेच थांबलें. माझ्या पेटीच्या नादाबाबत प्रो. मोडकांचा माझ्यावर उगीचच राग होता. त्या वेळी मीं पांचवींत होतों. पुढे मॅट्रिकमध्ये मोडकांच्या सायन्सच्या तासाला मीं हटकून गैरहजर राहून आणि तीन वेळ नापास होऊन त्यांच्यावर सूड उगवला ! पण चौथ्या वर्षी सायन्सवर झोड देऊन मीं साठ रुपयांचें सोहनी प्राइझ मिळविलें आणि तीन वर्षांच्या परिक्षेच्या फीची भरपाई केली. मात्र फुकट गेलेल्या तीन वर्षांची भरपाई माझ्या संगीतातील प्रगतीच्या रूपानेच झाली. असो.

वर दिग्दर्शित केलेल्या माझ्या वालुका-थाली-संशोधनाचे प्रयोग कोणी संगीतशास्त्री पूर्णतेला नेतील तर आपल्या स्वरांच्या आकृति व त्यांपासून आपल्या रागांच्या आकृतीहि निश्चित करतां येतील व आपल्या पूर्वजांनी कल्पनेने रेखाटलेल्या रागरागिणींच्या चित्रांना ही शास्त्रसिद्ध आकृतीची पार्श्वभूमि मिळाल्यास रागिणींचीं रूपेंदेखील निश्चित होतील, शास्त्रोक्त होतील आणि पुराणोक्तहि होतील. संगीत नोटेशनचूडामणींनी व संगीत वैय्याकरणींनी वरील संशोधन जरूर हातीं घ्यावें.

वरील शास्त्रीय प्रदर्शनांत श्रीमंत मिरजकर संस्थानिकांनी कानाला नळ्या लावून ऐकण्याचा मेणाच्या लहान बांगड्यांचा फोनोग्राफ ठेवला होता. त्या मेणाच्या बांगडीवर उठलेल्या चिन्हांवरून



राजारामियन क्लब— कोल्हापूर : १९००.
मागील रांगेतील उजवीकडून पहिले श्री. टेंबे.

मला एक कल्पना सुचली. ती अशी, की अशीं सूचिका-चिन्हें (Needle-marks) सूक्ष्मदर्शक यंत्राने अनेकपट मोठीं करून तीं कागदावर छापलीं तर त्यावरून आपल्या संगीताची परिपूर्ण रेखालिपि तयार होऊं शकेल आणि ती डोळ्यांपुढे ठेवून कुठलाहि गायक कुठलीहि चीज कुठेहि बिनचूक गाऊं शकेल. वरील संशोधन कोणीं पूर्णावस्थेस नेल्यास निदान भिन्नभिन्न नोटेशनपद्धतींचा झगडा तरी कायमचा मिटेल !

आमचे कांही संगीतशास्त्री स्वरांचे शास्त्रोक्त रंग आधुनिक उपकरणांनी सिद्ध करण्याचे प्रयत्न करीत आहेत असें समजतें. असले प्रयत्न होतील तितके आपल्या संगीतकलेच्या उन्नतीला कमीच आहेत. वरील रेखालिपि तयार झाल्यावर त्यामध्ये रंग भरणें अगदी सुलभ होईल. उपकरणांच्या अभावीं त्या वेळीं हे प्रयत्न मला करतां आले नाहीत. शिवाय त्या वेळी गायनकलेंत नोटेशनला आजच्याइतकें प्रमुख स्थान नव्हतें आणि स्वरलिपीसंबंधी झगडेहि नव्हते. हे झगडे पाहून शेवटीं लिपी आणि रंगाबाबत माझी

अशी समजूत झाली आहे, की संगीत स्वरांचा खरा रंग कंठातूनच सिद्ध झाला पाहिजे आणि स्वराची लिपि नेत्रांपेक्षा कर्णांनींच ग्रहण झाली पाहिजे. शास्त्रीय संशोधनाचें हें खडकाळ आडवळण घेतल्याबद्दल वाचकांची क्षमा मागणें अवश्य आहे. असो.

वरील शास्त्रीय प्रदर्शनाच्या संधीला किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम कोल्हापुरास पडला होता आणि पहिला प्रयोग कै. देवल-कृत 'शापसंभ्रम' हा होता. आपल्याच अडीच नाटकांनी (सौभद्र, शाकुंतल व अर्धे रामराज्यवियोग) ज्या मंडळींनी अखिल महाराष्ट्राला वेड लावलें, महाराष्ट्रीयांमध्ये अभिजात नाट्यकलेची व नाट्यसंगीताची दृढमूल अभिरुचि निर्माण केली आणि यक्षिणीने कांडी फिरविल्याप्रमाणे-अल्ल्-डुर्च्या दानव रणभूमीचें देवेंद्राच्या रंगभूमींत ज्यांच्या एकट्या शाकुंतल नाटकानें रूपांतर केलें अशा या अतुल गुणवंत मंडळींना 'शापसंभ्रम'सारख्या अवघड नांवाच्या नाटकाचा प्रयोग करण्याची आवश्यकताच काय होती ? कोल्हापुरचा त्या वेळेचा पांढरपेशा समाज अत्यंत रसिक व चिकित्सक होता. लोकांत हाच वाद. कोणी म्हणे, 'अण्णा किर्लोस्कर गेले. त्यांच्या मागे आता हीं अशींच नाटकें आणि त्यातून 'भावड्या' (भाऊराव कोल्हटकर) आता म्हणे या नाटकांत पुरुषपार्ट करणार ! काय तें नाटक होणार !' कोणी म्हणत, 'देवलांना तुम्ही कमी समजूं नका. अण्णांचे पट्टशिष्य आहेत ते. नाट्यानंद मंडळीचें 'मृच्छकटिक' तरी देवलांचेंच. शापसंभ्रम नाटकाला इंदोर महाराजांनी आठशे रुपये बक्षीस दिले आहेत !' (त्या वेळी आठशे रुपयांची किंमत आताच्या पंचवीसशें रुपयांइतकी तरी खास होती). कोणी म्हणत, 'होय, पण कादंबरीसारख्या गुंतागुंतीच्या बाडातून एकसूत्री नाटक निघणें शक्य नाही.' इत्यादि इत्यादि.

कॉलेजातील प्रदर्शन संपलें म्हणजे घरीं जातांना प्रोफेसर्स, मास्तर, कॉलेजचे विद्यार्थी वगैरे मंडळींचा हा एकच वाद चाले.

हा मोठमोठ्या लोकांमधील मनोरंजक वाद मी मुद्दाम ऐकत असे. त्यातील सर्वच गोष्टी मला समजत होत्या असें नाही; त्या ऐकण्याचा एकच फायदा असा झाला, की पुढे बाणाच्या कादंबरीतील एखादा भाग किंवा त्रुटित वाक्यहि वाचण्याची मला कधी इच्छा झाली नाही. ज्या कादंबरीपासून सुसूत्र नाटक निर्माण होत नाही ती कादंबरी कसली! मात्र 'शापसंभ्रम' नाटक पाहाण्याची इच्छा अनावर झाली. वडिलांच्यापुढे भीतभीत गोष्ट काढली. 'कसलं दरिद्री नाटक पाहातोस! अण्णांच्या नाटकाला नेईन तुला!' मी अतिशय हिरमुसलें तोंड करून उभा राहिलों. रात्रीचें जेवण झालें. वडिलांनी वर हाक मारली व दोन रुपये माझ्याकडे फेकले – 'जा, तें गचाळ नाटक बघ एकदा.' मी पैसे घ्यायला खाली वाकणार तोंच 'थांब, नाहीतर गर्दी असेल. मीच घेऊन जातों तुला!' दोन सेकंदांत जिना उतरलों, दोन मिनिटांत कपडे घालून मी तयार होऊन उभा राहिलों, दहा मिनिटांनी (मला दहा तास वाटले ते) वडील कपडे करून खाली आले.

लक्ष्मीप्रसाद थिएटरमध्ये कोण गर्दी! प्रदर्शनाकरिता आलेले दक्षिण महाराष्ट्रातील संस्थानिक, कोल्हापूरचीं जाडीं प्रस्थें व रसिक प्रेक्षक इत्यादींनी थिएटर फुललेलें. माडीवर जागा नाही, बाकांवर जागा नाही, खुर्च्यांवरहि जागा नाही. फक्त तीन रुपयांच्या मागच्या रांगेंत दोनतीन खुर्च्या शिल्लक होत्या. तीन वर्षांची अर्ध्या तिकिटाची मर्यादा ओलांडून मला दहाबारा वर्षें झालीं होतीं, म्हणून त्या मार्गानेहि बचत होण्याचा संभव नव्हता. 'जाऊं या रे परत –' पण माझा चेहेरा अण्णांनी पाहिला आणि खिशातून पैशाचें पाकीट काढलें आणि सहा रुपये खिडकींत टाकले. दोन तिकिटें घेऊन आम्ही आमच्या खुर्च्यांवर बसलों. आमच्या ओळीला मोठमोठे वकील आणि न्यायखात्यातील अंमलदार होते, त्यामुळे वडिलांचीहि वृत्ति जरा खुलल्यासारखी दिसली.



कै. भाऊराव कोल्हटकर.

या ठिकाणीं अत्यंत कृतज्ञ अंतःकरणाने व अत्यंत पूज्यभावनेने माझ्या वडिलांचा उल्लेख केल्यावांचून राहावत नाही. तिकिटाचे तीन रुपयेच काय, पण माझी कोणतीहि योग्य हौस पुरविण्यास त्यांनी तीनशे रुपयांपर्यंत खर्चण्यास मागेपुढे पाहिलें नाही आणि विशेषतः त्या वेळेच्या प्रतिष्ठित समाजाला भिऊन माझ्या संगीताच्या षोकाच्या किंवा व्यासंगाच्या आड ते कधीच आले नाहीत. उलट त्यांनी सर्व प्रकारें मला प्रोत्साहन दिलें आणि माझ्या व्यासंगाचें व अल्प गुणाचें कौतुकच केलें. मी एकुलता मुलगा म्हणून त्यांनी मला धाकांत ठेवलें नाही असाहि प्रकार नव्हता. तोंड वर करून त्यांच्यापुढे बोलण्याची अखेरपर्यंत माझी प्राज्ञा नव्हती. परंतु आश्चर्य हें, की माझा संगीताचा अमर्याद षोक व त्याला अनुषंगिक असलेलें हीन दर्जाचें वातावरण, त्यातून निघणारे कुत्सित प्रवाद इत्यादींकडे त्यांनी यत्किंचितहि लक्ष दिलें नाही.

जस्टिस शंकरराव ढवळे, आय्. सी. एस्., डॉक्टर बेलवलकर, एम्. ए., पीएच्. डी. वगैरे असामान्य विद्वान लोक माझे वर्गबंधु होते. 'तुमच्या मुलाची बुद्धि व धारणाशक्ति उत्तम आहे; मराठे मास्तर हायस्कूलमधून सेवानिवृत्त झाले, त्या वेळी गोविंदाने लिहून आणलेलें इंग्लिशमधील भाषण इतर सर्वांपेक्षा सरस ठरलें आणि समारंभाच्या वेळी तेंच आम्हीं त्याच्याकडून वाचून दाखविलें; पण हाच तुमचा मुलगा तीन वर्षें मॅट्रिकमध्ये नापास व्हावा? वर्गामधे केव्हातरी असतो— बहुतेक नसतोच. गाण्यावाजविण्यांत कुठेतरी भलत्या संगतीने वेळ काढतो ..' वगैरे वगैरे माझ्या कागाळ्या अनेक हितचिंतक आणि शिक्षक वडिलांकडे नेत. वडील त्यांना काय काय उत्तरें देत, तें मला माहीत नव्हतें. परंतु 'अभ्यास कसा काय चालला आहे? यंदा तरी पास होणार की नाही?' यापलीकडे ते मला कधीहि जास्त विचारीत नसत. मलाहि त्यांच्या वृत्तीचें केव्हाकेव्हा गूढ पडे. पुढे कांही दिवसांनी याचें कारण ते आपल्या एका स्नेह्याला सांगतांना मीं ऐकलें वाचकांना तें मनोरंजक वाटण्याचा संभव आहे.



कै. भाऊराव कोल्हटकर.

आणि माझे भलते लाड केल्याच्या आरोपातून माझ्या वडिलांना मुक्त करण्याची ही संधि घालवूं नये, म्हणून तें सांगण्याची परवानगी घेतों.

पहिल्या लेखांकातील तो मिशनरी पाद्र्याचा ऑर्गन आमच्या मोकळया असलेल्या दुकानांत आणल्याची हकीकत वाचकांना आठवत असेल. ज्या शेजारच्या सोनाराच्या दुकानातून तिकोनी कानस आणून त्या ऑर्गनचें तिकोनी कुलूप मीं काढलें, ते लक्ष्मणशेठ बावडे-कर ऊर्फ तात्या सोनार हे फार चांगले कारागीर होते परंतु त्यांना वेदान्ताच्या चर्चेचा फार नाद. संध्याकाळी सहापासून आठ वाजे-पर्यंत त्यांच्या दुकानांत वेदान्ती मंडळींची बैठक असे. सुरवात बुद्धि-बळाच्या डावाने व्हायची आणि त्यातून वेदान्तातील एखादें प्रमेय निर्माण होऊन त्यावर खडाजंगी व्हायची ! तात्या सोनारांना वेदान्त किती समजत होता, हें मला ठाऊक नाही परंतु वेदान्ती शास्त्रीमंडळींविषयी त्यांना फार आदर असे. एके दिवशी सकाळीं मी त्यांच्या दुकानांत त्यांच्या शेगडीवर हात शेकीत बसलों होतों. इतक्यांत देवीच्या देवळाकडून एक तरुण तेजस्वी संन्यासी दंड-कमंडलु, काखेंत वाघाचें कातडें, मुंडण केलेलें मस्तक इत्यादींनी युक्त असा दुकानापुढे आला

तात्या सोनारांची नजर त्याच्याकडे फिरली आणि तो अगदी दुकानापाशी येतांच त्यांनी विचारलें—

‘स्वामीजी, किधरको जाते ?’ स्वामींनी हातांनीच दर्शविलें, की ‘किधरभी जाते है.’

तात्यांनी दुसरा प्रश्न विचारला,

‘किधरसे आये ?’

स्वामीजींनी उत्तर दिलें,

‘किधरसेभी आये, और किधरकोभी जाते है. आते है सो जाते है ! ’

तात्यांना या बोलण्याचें काय गूढ वाटलें कोणास ठाऊक ! मला तर कांहीच कळलें नाही ! तात्या सोनार उद्‌गारले,

'जाते है मगर बीचमें बसतेभी है.'

स्वामी म्हणाले, 'हा! बैठेंगे भी.'

झालें! 'आवो, बैठो!' होऊन स्वामी बसले. नांव विचारलें- नांव नाही, गाव विचारलें- गाव नाही. कोठून आलां, कां आलां, कुठें जायचें आहे – परमेश्वराचें नांव! परमात्म्याने इथे आणलें, तो नेईल तिकडे जायचें – इत्यादि उत्तरें ऐकून तात्यांना त्याच्या-बद्दल अधिकच आदरभावना वाटूं लागली. आणि माया क्या है, ब्रह्म क्या है, जड–चैतन्य वगैरे चर्चा तात्यांच्या वेडगुजरी हिंदीमध्ये सुरू झाली. त्या स्वामीचा मात्र अस्खलित भाषेचा ओघ, मधूनच संस्कृत दाखले वगैरेंचा माझ्यासारख्या अज्ञ मुलावरदेखील विलक्षण परिणाम झाला. तात्यांना तर हा वेदान्ताचा अमोघ निश्चीच हातीं लागला असें वाटलें. हर्षभराने त्यांनी स्वामीजींची हात जोडून प्रार्थना केली की कांही दिवस येथेच मुक्काम करावा. स्वामीजी, 'अच्छा है' म्हणाले.

पण त्यांना जागा कोणती द्यायची? समोरचें आमचें दुकान खाली होतेंच! ऑर्गनखेरीज दुसरी कांहीच अडगळ तिथे नव्हती. झालें! संन्याशाची प्राणप्रतिष्ठा आमच्या घरातील दुकानांत झाली! मला मात्र ही ब्याद कोठून आली असें झालें होतें. संध्याकाळी वेदान्ती मंडळाचा अड्डा आमच्या दुकानांत सुरू झाला. आमचें ऑर्गन-वादन बंद झालें. पण मी हताश होऊन थोडाच बसणार! स्वामी एकटे आहेत अशी संधि पाहून ऑर्गनवर हळूहळू कसरत सुरू केली. दोन दिवस स्वामीजींचा अंदाज समजल्यावर स्वामींचें अस्तित्व मी पूर्णपणें विसरून गेलों. स्वामी बिचारे मला कधीच बोलले नाहीत. ते आपल्याच चिन्तनांत मग्न असायचे.

एक दिवस माझे वडील तेथे आले आणि 'स्वामीजींना इथं त्रास देत जाऊं नकोस!' म्हणून त्यांनी मला खडसून ताकीद दिली.

मी अर्थात् निघून गेलों. कोठून ही संन्याशाची पीडा येथे आली आणि केव्हा ती टळेल तो सुदिन असें मला झालें.

मी गेल्यावर मला वाटतें स्वामींनी माझ्या वडिलांना सांगितलें, की ' तुमच्या मुलाच्या वादनापासून मला कांही त्रास होत नाही. त्याला खुशाल येऊं द्या आणि मनसोक्त कसरत करूं द्या— तसेंच गाण्यावाजविण्याची त्याला बिलकुल मनाई करूं नका. मुलगा नांव काढील. माझे शद्ब ध्यानांत ठेवा-- ' वगैरे. आणि या स्वामीमहाराजांच्या वचनानुसार अखेरपर्यंत माझ्या वडिलांनी मला सर्वस्वीं मोकळीक दिली व प्रोत्साहनहि दिलें

ज्यांच्या आशीर्वचनाची मोहिनी माझ्या वडिलांवर पडून ज्यायोगाने गाण्यावाजविण्यासंबंधी कोणताहि निर्बंध माझ्यावर राहिला नाही व म्हणूनच मला बेछूटपणे व्यासंग करतां आला, त्या स्वामीजींच्या व वडिलांच्या पुण्यस्मृतीप्रीत्यर्थ हें वरील विषयांतर केल्याबद्दल वाचक मला क्षमा करतील अशी आशा आहे.

पुनश्च शापसंभ्रम ! तिसरी घंटा झाली, पडदा वर गेला, नांदी सुरू झाली. आता नटी येणार ! ' भावड्या पुरुष पार्ट करणार असला तरी निदान नटीचें काम तरी तोच करणार खास ! ' इत्यादि कुजबुज सुरू झाली. 'भावड्या'ने नटीचें पद सुरू केलें की आपले पैसे वसूल झाले— असें मानण्याइतकी त्या वेळी प्रेक्षकवर्गाची भाऊराव कोल्हटकरांवर बहाल मर्जी होती ! आणि हें अगदी खरें. रामराज्यवियोगातील नटीचें ' खचित बाई व्यर्थ आम्ही अबला ' या पदातील 'अबला-' येथे त्यांचा तेज:पुंज स्वर ठरला म्हणजे सर्व नाटकगृह दुमदुमून जात असे. पैसे इथेच वसूल झाले, राहिलेलें नाटक कंपनी मोफत दाखवीत आहे असें जरूर वाटे.

नांदी झाली ! नटी कोठे आहे ? नटी न येतां ' नको ग नको ! ' असा पडद्यातून आवाज मात्र आला. महाश्वेता व तिच्या

सख्यांचा प्रवेश सूचित करणारी साकी म्हणून सूत्रधार निघून गेला. दुसरा पडदा वर गेला. त्या वेळी चिंतोबा गुरव महाश्वेतेचें काम करीत आणि तें फार ठसकेबाज व सफाईने करीत. आवाज फुटलेला— पण पदें म्हणण्यांत ऐट होती. 'मधुर किती कुसुमगंध सुटला' हें पद झालें; सख्यांचा थट्टाविनोद झाला; कांही मिषाने त्या नेपथ्याच्या आड गेल्या; क्षणभर रंगभूमीवर सामसूम. अत्यंत उत्सुकतेने मीं विचारलें— 'आता भावड्या येणार?'

इतक्यांत काय! स्टेजच्या मागील विंगमधून एक दिव्य तेज पुढे येत आहे असें दिसलें. ज्योतिर्वर्णाची कौपीन, खांद्यावर रुळणारे तुकतुकीत काळेभोर कुरळे केस, कर्णावर पुष्पमंजिरी, कानांत कुंडलें आणि तर्जनीवर स्फटिकमाला लीलेने फिरवीत पुंडरीकाची दिव्य मूर्ति रेखीव आवाजाने 'आज चतुर्दशी म्हणून ...' इत्यादि वाक्यें म्हणत स्टेजवरील डाव्या बाजूच्या कोपऱ्याजवळ आली आणि 'नंदनवन देवीने माझा आदर बहु करुनी' हें पद सुरू केलें.

भाऊरावांचा आवाज त्या वेळी मीं प्रथमच ऐकला, आणि काय तो आवाज! दोन्ही कानातून एक तीक्ष्ण परंतु आल्हादकारक सुवर्णशलाका घुसून तिने थेट अंतःकरणाचा ठाव घ्यावा, असें त्या आवाजांत तेज आणि माधुर्य होतें. जितका तेजवान् तितकाच अणकुचीदार व तितकाच पराकाष्ठेचा पल्लेदार आणि लवचिक!

पुंडरीकाचीं— 'नंदनवन देवीने', 'वधू ही वल्ली', 'धाडुनि दिधलें—', 'मजवरि तरु कुसुम रेणु,' 'मित्रा मम जन्मकथा' व महाश्वेतेचीं 'सज्ज करुनि चाप मदन येत मागुनि' हीं पद्यें नाटकाच्या दुसऱ्या दिवसापासून कोल्हापुरच्या लोकांच्या तोंडीं कित्येक वर्षें घोळत होतीं. अर्थात् पुन्हा दोन वेळ नाटक पाहून मी वरील पद्यें वेळींअवेळीं गुणगुणून त्यातील मुरक्या, ताना वगैरेंसह माझ्या एवढ्याशा गळी आवाजांत शक्यतों बसवून ठेवलीं. माझ्याप्रमाणे इतर लोकहि अनुकरण करीत. परंतु नरामध्ये आणि

वानरामध्यें जेवढा सजातीय भाग असतो, तेवढाच भाऊरावांच्या आणि आम्हां इतरांच्या पदांमध्ये असे.

भाऊरावांच्यानंतर त्यांचें अनुकरण करणारा नट म्हणजे दत्तोपंत हल्याळकर. रूपाने काकणभर जास्तच, आवाज नुसताच दणदणीत, परंतु भाऊरावांचे खडे स्वर लावण्यापलीकडे त्यांचें अनुकरण जाऊं शकलें नाही.

गुरुवर्य कै. भास्करराव बखले सांगत, (हे पूर्वी किर्लोस्कर कंपनींत रामराज्यवियोगांत कैकयीचें काम करीत असत) की त्यांचे बडोद्याचे वस्ताद फैजमहम्मदखान (ज्यांनी शेकडो गवयी व आवाज ऐकले होते) हे एकदां बडोद्यास सौभद्र नाटकाला आले होते. भाऊरावांनी 'माझ्या मनिचें हितगुज सारें' हें पद सुरू केलें. अस्ताई सुरू केल्यावर अंत्रा कोठपर्यंत जाणार याचा अंदाज खांसाहेबांसारख्या कसबी कलावंताला सहज करतां येतो. परंतु त्यांनादेखील पदाची ती सुरवातच इतकी उंच वाटली, की अंत्रा पुढे निभावणार कसा याची फिकीर पडली !

ते म्हणाले, 'भास्कर, तूं या मुलाची तारीफ केलीस आणि याला पद कोणत्या सुरांत सुरू करावें, हेंसुद्धा कळत नाही ! कोठल्या कोठें सुरवात ही ! हा अंत्र्याला जाणार कसा ?'

भास्करराव म्हणाले, 'प्रत्यक्ष ऐकाचना !'

तों काय ! वरचा षड्ज तर सहजच लागला; परंतु पुढे तारसतप्काचा मध्यम, पंचम, धैवत आणि टीप लागतांच खांसाहेब तेथूनच ओरडले— 'जीते रहो !' पूर्ण तीन सप्तकांचें स्त्रियांच्या आवाजाइतकें उंच क्षेत्र जो आवाज लीलेने आक्रमण करीत असे, त्या आवाजाचें वर्णन कोण करणार ! बरें, आवाज नुसता उंचच नव्हे, पण तार सप्तकांत भिंगरीप्रमाणे फिरत असे.

भाऊरावांच्यानंतर मराठी रंगभूमीवर आजपर्यंत अनेक गवयी, गायकी ढंगाने गाणारे नट, चिजुद्री–तानांचा पाऊस पाडणारीं अशीं अनेक पात्रें आलीं. आपापल्यापरीं तीं सर्वच गुणवान होतीं व आहेत. भाऊरावांच्या वेळेपेक्षा स्टेजवरील गाणें आपण कितीतरी वाढविलें असा अभिमान त्या पात्रांना व त्यांच्या चहात्यांना वाटत असे व आहे. याचा अर्थ इतकाच, की आम्ही कितीतरी ताना मारतों. परंतु मला प्रांजलपणें असें वाटे आणि अद्यापीहि वाटतें, की गिरमीट फिरवतांना लाकडाचा निर्जीव भुसा भुरभुर करीत वर येतो, त्याप्रमाणे ही स्टेजवरील तानबाजी आहे. भाऊरावांच्या गळ्यांतहि तानांचें चक्र कमी फिरत नसे; पण तें सुदर्शन चक्र असे. तें अशा ओजाने आणि अंदाजाने फेकलें जात असे, की श्रोत्यांच्या टाळ्यांचा कडकडाट घेऊनच तें परत येई. पदांतील वर्णोच्चार टिपून घ्यावेत, शोकाचे आंदोलित स्वर लागले तर श्रोत्यांचीं अंतःकरणें गदगद व्हावीत, स्वर कायम केला तर थिएटरचा कानाकोपरा स्वरांत भरून जावा.

गेलीं चाळीस वर्षें मीं अनेक अपूर्व तानबाज, गळेबाज नट व गायक ऐकले (त्यांच्या मनोहर स्मृति क्रमशः येणारच आहेत); परंतु भाऊरावांसारखें कंठगत तेज मला अद्यापि आढळून आलें नाही. ज्या ज्या व्यक्तीमध्ये असें कांहीतरी अलौकिक तेजाचें अधिष्ठान असतें, त्यांच्या चेहेऱ्यांमध्ये कुठेतरी व कांहीतरी साम्य आढळून येतें–निदान मला तरी तसें वाटतें. आणि स्वामी विवेकानंद, नेपोलियन व भाऊराव कोल्हटकर यांपैकी कोणा एकाचेंहि छायाचित्र पाहिलें म्हणजे त्या इतर दोन तेजस्वी व्यक्तींचीं छायाचित्रें माझ्या दृष्टीसमोर उभीं राहतात. असो. गंधर्वलोकींच्या विषयावरील हें शापसंभ्रम नाटक –विशेषतः पहिले तीन अंक पाहात असतांना आपण पृथ्वीवरून दहापांच हात तरी उंच उचलले गेलों आहोंत अशी हमखास भावना होई. उलट आजकालचीं आपलीं पौराणिक देवलोकींचीं कथानकें

रंगभूमीवर आणि बोलपटावर पाहात असतांना आपण पाताळपुरीच्या मार्गावरील एखाद्या भयानक गर्तेत तर पडलों नाहींना, असा भ्रम होतो.

अशा प्रकारें हजारो प्रेक्षकांच्या वृत्ति उच्च वातावरणांत नेणारी व्यक्ति व शक्ति केवळ भाऊराव कोल्हटकर होत. त्यानंतर किर्लोस्कर मंडळींनी 'मृच्छकटिक' नाटकाचा प्रथम प्रयोग कोल्हापूर मुक्कामीं केला. त्या वेळी रा. शंकरराव मुजुमदार शकाराचें काम करीत आणि तें फार सफाईने करीत, इतकें मला स्मरतें. परंतु भाऊरावांच्या तेजापुढे इतर पात्रें पडदे-झालरीवजा अशीं वाटत. मुलतानी रागांतील 'सार्थचि ते वदती', कानडयामधील 'रजनिनाथ हा', मालकंसमधील 'तेंचि पुरुष दैवाचे', मल्हारमधील 'आनंदें नटती' आणि आरब्बी रागांतील 'बाळा घालोनिया गळां' हीं पद्यें प्रत्येक घरगुती गायकांच्या गळयांत खेळूं लागलीं होतीं. न्यायासनाच्या प्रवेशांतील एक सामान्य साकी (विदूषकाच्या काखेंतून दागिन्यांची मोटळी खाली पडते आणि शकार ती उचलून घेतो त्या वेळची) 'दुर्दैवाने वेळ साधली' ही साकी सुरू झाल्याबरोबर प्रेक्षकांमधून 'अरे अरे !' असा एकच उद्‌गार कानांवर येई. 'बाळा घालोनिया गळां–' सुळाकडे जातांनाचें पद – ऐकतांना कोणा प्रेक्षकाचे डोळे कोरडे राहाण्याची काय मगदूर होती !

सुमारे दोन वर्षांच्या अवधीनंतर किर्लोस्कर मंडळी पुन्हा कोल्हापुरास आली. त्या दरम्यानच्या वेळांत शापसंभ्रम आणि मृच्छकटीकमधील भाऊरावांचीं पदें अनुकरणसुलभ अशा गळी आवाजांत व स्वतःच पेटीची साथ करून भाऊरावांची आठवण ताजी राहाण्याइतकीं मीं घटवून ठेवलीं होतीं. कंपनीच्या दुसऱ्या खेपेच्या मुक्कामांत पुन्हा तीं नाटकें पाहून माझ्या पदांना शक्यतों उजाळा देण्याचा मीं प्रयत्न केला. हा प्रयास म्हणजे 'उद्‌बाहुरिव वामनः-' प्रमाणे हास्यास्पद होता.

वरील अवधींत वडिलांनी मला एक हातपेटी मुंबईहून मागवून दिली. त्या वेळीं हार्मोनियम पेट्या फारच क्वचित् आणि असत त्यासुद्धा पायपेट्या. हातपेटीने माझें समाधान होण्यासारखें नव्हतें. कारण मध्यंतरी 'फडतरे संगीत मंडळी' नांवाची नाटक कंपनी कोल्हापुरास एकदा आली होती. ते 'बाजीराव मस्तानी' वगैरे प्रयोग करीत आणि त्यांतील पेटी वाजविणारे दोन हातांनी साथ करीत. त्यांच्या नाटकांत झगडे, छकडीवजा ऊर्दू चालीचीं पद्यें असत. (हल्ली चित्रपटांत ज्यांना ड्युएट (द्वंद्वगीत) फॅशनबल लोक म्हणतात, त्याला त्या वेळी 'झगडा' म्हणत आणि तो प्रकार हलका, तमाशेवजा समजला जाई. पण त्या वेळेचे लोक इतके फॅशनेबल नव्हते.) उजव्या हाताप्रमाणे पेटीवर डावा हातहि चालू शकतो याचें मला नवल वाटे. पण माझी हातपेटी असल्यामुळे दोन हातांची तहान एका हातावरच भागवावी लागे. हातपेटीवर 'शापसंभ्रम', 'मृच्छकटिक'मधील लोकप्रिय पदांच्या चाली – शक्यतों तानामुरक्यांसह – वाजविण्याचा मीं धोशा लावला होता. लोहाराच्या भात्याइतकें नाही तरी समोरील तात्या सोनाराच्या भात्याइतकें तरी माझ्या पेटीच्या भात्याला काम पडत असे खास !

या खेपेला किर्लोस्कर मंडळीने 'वीरतनय' हें नवीन नाटक प्रथम लावलें होतें. आम्ही उभयतां पितापुत्र पहिल्या नाटकाला हजर होतोंच. कोल्हापुरास त्या वेळी नुकत्याच बांधलेल्या शिवाजी थिएटरांत हा प्रयोग झाला. कोल्हापुरच्या मंडळींना वीरतनय नाटक अभिनयाच्या, संगीताच्या अगर कथानकाच्या दृष्टीने फारसें पसंत पडलें नाही. भाऊरावांचें शूरसेनाचें काम, परंतु पदांच्या चाली उडत्या–धावत्या. त्यांपैकी 'अशि ही सगुण खनी' हें एकच पद काय तें थोड्या मंडळींचें आवडतें झालें. प्रयोगाच्या दुसऱ्या अंकांतील जोगी रागाचें तुरुंगांत सापडलेल्या शूरसेनाचें 'किति ही नीच दशा मातें आली' हें धीम्या लयीचें पद आहे. त्या वेळी एक

प्रेक्षक मोठ्याने ओरडला, ' भाऊराया, तूं आता दिसलास रे ! ' प्रेक्षकांच्या या अभिरुचीशीं मला कांही कर्तव्य नव्हतें. मीं एकच गोष्ट पाहिली, की वीरतनयांतल्या चाली सर्वच नवीन आहेत आणि त्या आपल्याला आल्या पाहिजेत.

किर्लोस्कर मंडळीचे पेटीवाले महादबा गुरव या नांवाचे इसम होते. हे अत्यंत व्यसनी होते; तथापि त्यांची ओळख त्यांच्याच एका समानशील इसमामार्फत मीं मोठ्या शिताफीने करून घेतली आणि त्यांच्याकडून पांचसहा चाली वरचेवर वाजवून घेण्यांत बराच वेळ खर्चला. (वेळांत वेळ काढून एखादा दुसरा तास मी शाळेकडेहि चालवीत असे.) परंतु महादबाच्या वाजविण्याची माझ्या मनावर विशेष पक्कड बसली नाही. साथ करण्यापलीकडे— म्हणजे स्वतंत्र पदाची चाल हुबेहूब वठविणें— त्यांच्या वाजविण्यांत कांही नव्हतें. त्यांच्या व्यसनाकरिता माझ्या वडिलांच्याकडून वेळोवेळी पैसे घेण्यापेक्षा ते पैसे नाटकें पाहाण्यांत खर्चणें अधिक उपयुक्त होईल असें मला वाटलें.

कंपनीच्या या वेळेच्या मुक्कामांत एकदा वीरतनय, दोन वेळा शापसंभ्रम, एकदा सौभद्र, एक वेळ रामराज्यवियोग आणि दोन वेळ मृच्छकटिक अशीं नाटकें पाहिलीं. यांखेरीज श्रीमंत शाहूमहाराजांपुढे तीन खास प्रयोग झाले. तेहि थिएटरच्या बाहेर उभा राहून साग्र ऐकले. भाऊरावांचीं पद्यें थिएटरच्याबाहेर एखाद्या फर्लांगवर स्वच्छ ऐकायला येत असत.

कोवळ्या वयांत व अल्प समजेमुळे भाऊराव कोल्हटकरांची माझ्या मनावर कायमची छाप पडली आणि मी प्रमाणाबाहेर त्यांची स्तुति करीत आहें अशा प्रकारचे कांही अलीकडील नटांनी व त्यांच्या चहात्यांनी माझ्यावर अनेक प्रसंगीं आक्षेप घेतले आहेत. विशेषतः बालगंधर्व, ओगळेकर, केशवराव भोसले, पेण्ढारकर, दीनानाथ वगैरे मंडळींच्या ऐन उत्कर्षाच्या दिवसांत त्यांच्या चहात्यांनी अशी आपली समजूत

करून घेणें साहजिकच होतें. ' या वेळी जर भाऊराव असते, तर त्यांचें गाणें जुनें वाटलें असतें, नाही ?' या त्यांच्या प्रश्नाला मी त्यांना एकच उत्तर देई, की 'गणपतराव जोशी (त्या वेळीं हे नटसम्राट हयात होते) जसें शेवटचा श्वास सोडीपर्यंत मराठीच काय, परंतु हिंदुस्थानांतील कोणत्याहि गद्य रंगभूमीवर नवेच राहिले, तसेच संगीत रंगभूमीवर भाऊराव नवेच राहिले असते; आणि इतर कोणतींहि पात्रें पार्श्वभूमीच्या सजावटीच्या योग्यतेचींच राहिलीं असतीं.' यावरून मी इतर पात्रांची योग्यता कमी लेखतों असें नाही. परंतु एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी केंद्रित झालेल्या दैवी तेजापुढे इतर वेळी असामान्य वाटणारे गुणदेखील फिके पडतात याला कोण काय करणार ! कै. गु. देवल, गु. भास्करराव बखले यांच्यासारख्या ज्या अनेक अधिकारी लोकांनी भाऊरावांचीं व वरील इतर नटांचीं कामें अनेक वेळ पाहिलीं होतीं, त्यांच्या उद्‌गारांचा एकच सूत्ररूपाने गोषवारा देतां येईल– ' सो सुनहारकी और एक लुहारकी !'

या अलौकिक तेजोमय पुरुषाचा ऐन उमेदींत अंत झाला. (हें असें कां व्हावें ? स्वामी विवेकानंद, श्रीज्ञानेश्वरमहाराज, आद्य शंकराचार्य अशा असामान्य व्यक्ति जगाला एवढा मोह तरी कां पाडतात आणि अल्प वयांत नाहीशा कां होतात ?) अत्यंत आतुरता असूनदेखील भाऊरावांची ओळख होण्याचें माझ्या नशिबीं नव्हतें. मिरजेस ज्या वेळी ते दवाखान्यांत अस्थिपंजर पडलेल्या स्थितींत होते, त्या वेळी कै. जोगळेकर यांची शारदा नाटकांतील कोदंडाची भूमिका पाहाण्यास कोल्हापुराहून रा. बळवंतराव दिलवर यांच्याबरोबर मी गेलों होतों. हे गृहस्थ गाण्याचे षोकी व भाऊरावांचे स्नेही होते. प्रथम आम्ही त्यांच्या भेटीकरिता गेलों. मला तो देखावा पाहून गहिवरून आलें. कोठे ती रंगभूमीवर पाहिलेली दिव्य मूर्ति आणि कोठे हा पालीसारखा पांढरा फटफटीत अस्थिपंजर ! मात्र डोळ्यांतील तेज किंवा वाणींतील रेखीवपणा कमी झाला नव्हता. प्रकृतीसंबंधी थोडी भाषा झाल्यानंतर रा. दिलवरांनी विचारलें. 'नवीन हीरो कसे काम आहेत ?'



श्रीयुत लक्ष्मण बापूजी ऊर्फ भाऊराव कोल्हटकर

त्यावर भाऊराव किंचित् स्मित करून प्रयासाने उशालगतच्या तक्क्याला टेकले आणि म्हणाले,

'वकिलीचा अभ्यास करीत होते आणि गाण्याचाहि अभ्यास केला आहे. कंपनी चालवतील असं वाटतं.'

दिलवर म्हणाले, 'भाऊराव, भलतंच कांहीतरी! तुम्ही बरे व्हाल. कंपनी दुसरं कोण चालवणार?'

भाऊराव म्हणाले, 'मी कसला बरा होणार आता! जोगळेकरांचा गळा बरा आहे तसा, पण पीळ नाही. बाळू, ती तान कशी रे— 'तूं पापी अधमाधम'?'

दिलवरनी ती तान काढण्याचा प्रयत्न केला. भाऊराव म्हणाले, 'तूंहि पिळपिळीतच आहेस!' आणि पाऽऽऽऽ पीऽऽऽऽऽ वरील

त्यांनी त्या स्थितींतच तान घेतली ! तान कसली ती ! बिजली चमकून गेली !

दिलवर म्हणाले, ' भाऊराव, जरा तब्बेतीकडे पाहा. '

भाऊराव म्हणाले, ' अरे, माझा गळा काम देईनासा झाला की माझा अवतार संपला. जोगळेकरांना मीं पदं सांगतों; पण माझ्या सुरावर त्यांना टांगल्यासारखं होतं आणि ही तान कांही मनाजोगी बसली नाही. ' इत्यादि इत्यादि.

आम्ही नंतर जेवण करून नाटकाला गेलों. नाटक सुरू झालें. भद्रेश्वर आले, भुजंगनाथ आले, कोदंड आले, नाटक संपलें. परंतु नाटकांतील मुख्य पात्र अद्यापि स्टेजवर यायचेंच आहे या भावनेंतच मी शेवटपर्यंत राहिलों. कोणाचें तरी कांहीतरी नाटक पाहिलें एवढीच स्मृति शिल्लक राहिली ! यानंतर थोड्याच दिवसांनी भाऊरावांनी इहलोकींची यात्रा संपविल्याचें वृत्त केसरी व इतर पत्रांतील अग्रलेखांवरून समजलें आणि त्यानंतर मराठी संगीत रंगभूमीवरील नाटकें सूर्यप्रकाशाऐवजी संधिप्रकाशांत होत आहेत अशी जो माझी भावना झाली ती अद्यापि कायम आहे.

किर्लोस्कर मंडळीची कोल्हापुरची दुसरी स्वारी आणि भाऊरावांचा अंत यांच्या दरम्यानच्या दोनतीन वर्षांत माझी पेटीची कसरत अव्याहत चालू असे. बरीचशीं वरच्या दर्जाचीं पदें वाजवितां येत आणि बोटांतून तानाहि निघत. परंतु त्या बोबड्या आणि त्यांचे स्वर एकमेकांत मिसळले जात असत. ताल कशाशीं खातात हेंहि माहीत नव्हतें. पद्यांतील शब्द आणि तानांचा झोक इकडे काय तें लक्ष. तालाप्रमाणे सारीगमचेंहि मला वावडेंच होतें.

शापसंभ्रम, मृच्छकटीक वगैरेमधील भाऊरावांचीं कामें पाहून मला नाटकाचा षोक अतोनात लागला आणि त्यामुळे देवीच्यापुढील गवयाच्या गाण्याची अल्प काळपर्यंत अरुचि उत्पन्न झाली. या काळांत

माझी गणना कोल्हापुरांतील होतकरू गुणिजनांमध्ये होऊं लागली. आमच्या अंगीं खरी कितीशी विद्वत्ता होती याची जाणीव हल्ली-प्रमाणे मला त्या वेळीदेखील असे. परंतु कौतुक आणि तारीफ कोणाला नकोशीं होतात? मात्र त्या कौतुकाला व तारिफेला बळी पडण्याऐवजी अंगांत तितकी पात्रता आणण्याची तळमळ अहर्निश लागून राहिली आणि याच सुमारास मुंबईचे प्रसिद्ध पेटीवादन-कार कै. भाचूभाई भांडारे यांचें कोल्हापुरास आगमन झालें. या असामान्य वादनपटूचें कौशल्य आणि त्याचा माझ्यावर झालेला परिणाम इत्यादींचें वर्णन पुढील प्रकरणाकरिता राखून ठेवणें योग्य होईल.

माझा संगीत व्यासंग—

प्रकरण ४ थें

शाळेंतील अभ्यासाकडे पूर्णपणें दुर्लक्ष करण्यास एकट्या हार्मोनियमचा अहर्निश छंद पुरा पडत नाही असें वाटून की काय, प्रात:काळीं व सायंकाळीं मला टेनिस खेळण्याचा नाद लागला. क्रिकेटची बॅट तर माझ्या पांचवीलाच पुजली होती. तेव्हा त्याचा उल्लेख करण्यांत कांही मोठेंसें नाही. त्या वेळचे श्रीमंत पंतअमात्य बावडेकर (हल्लीचे पंतसाहेब बावडेकर यांचे कैलासवासी वडील) यांनी आपल्या वाड्यांत नुकतेंच एक सुरेख टेनिस कोर्ट तयार केलें होतें आणि खेळण्याकरिता श्रीमंत हिम्मतबहादुर (हे सुंदर टेनिस खेळत), कै. रा. धर्माधिकारी वकील वगैरे प्रमुख खेळाडूंना तेथे बोलावण्यांत येई. मींहि त्यांत प्रवेश करून घेतला. सकाळीं आणि संध्याकाळीं न चुकतां मी कोर्टावर हजर असे. टेनिस कोर्टाकडे एक दिवस मी जात असतांना जवळ वाटेवरील एका घरांतून एका इसमाने मला गाठलें आणि ‘ तुम्हाला रत्नाबाई बोलावत्यात ’ असें

म्हटलें. मला कांहीच उलगडा होईना ! ‘रत्नाबाई कोण ?’ तर ‘नाटक कंपनीच्या मालकाच्या—’ अशी कांहीतरी तो गुळमुळ करूं लागला. नाटक कंपनीच्या खुद्द बिऱ्हाडीं मालकांच्याकडून बोलावणें आल्यावर तें कोण टाळूं शकतो ?

नुकतीच ‘करवीर-निवासिनी’ या नांवाची नाटक कंपनी कोल्हापुरास स्थापन झाली होती व प्रयोगहि सुरू झाले होते. तीच ही नाटक मंडळी असावी असा मीं तर्क केला व माडीवर गेलों. रत्नाबाई विजेच्या नागमोडी वेगाने गॅलरींत गेल्या आणि पलीकडून ऐन पंचविशीच्या सुमाराचा अत्यंत सुस्वरूप तरुण माझ्या स्वागताकरिता पुढे आला. दुरून तर मला भाऊराव कोल्हटकरांना पाहिल्याचा भास झाला. नाक, डोळे, चेहेऱ्याची घडण भाऊरावांच्यापेक्षाहि काकणभर अधिक रेखीव होती. हे तरुण ऐन जवानींतील कै. दत्तोपंत हल्याळकर होते. कै. दत्तोपंत हल्याळकरदेखील त्यांच्या हयातींत, विशेषतः उत्तरार्धांत, महाराष्ट्र रंगभूमीवर पंधरावीस वर्षें मध्यम प्रतीच्या प्रेक्षकांमध्ये अत्यंत लोकप्रिय व्यक्ति होती. नाट्यकलेच्या त्या जमान्यांत आकर्षक दर्शन हा गुण हल्लीपेक्षा अधिक आवश्यक असे आणि दत्तोपंतांना परमेश्वराने त्या बाबतींत भरपूर संपन्न केलें होतें. परंतु अंतरींच्या कलात्मक जिवंत प्रवाहाचा त्यांच्यामध्ये अभावच होता. भाऊराव कोल्हटकरांप्रमाणे आपण स्वरूपसंपन्न आहोंत व आवाजहि स्थूलमानाने त्या प्रकारचा आहे, तेव्हा केवळ प्रत्येक लहानसहान बाबतींत भाऊरावांचें अनुकरण करणें यालाच ते कलेचें सारसर्वस्व समजत, यापलीकडे त्यांच्या बुद्धीची कुवत नव्हती. तथापि भाऊरावांसारख्या अलौकिक व्यक्तीचें स्थूल अनुकरणें देखील रा. दत्तोपंतांच्या लौकिकाला कारणीभूत झालें. इतकेंच नव्हे, तर भाऊरावांची अंधुकशी स्मृति त्यांच्यामागे कांही कालपर्यंत कायम ठेवण्याचें पुण्यहि त्यांना लाभलें. भाऊरावानंतर मंथरा, पुंडरीक व शूरसेन या भूमिका दत्तोपंतांइतक्यादेखील कोणाहि दुसऱ्या नटाला अंशतःहि यशस्वी रीतीने करतां आल्या नाहीत. असो.

दत्तोपंतांनी माझें अघळपघळ आदरातिथ्य केलें. त्यांनी केवळ कर्णोपकर्णी बातमीवरून माझ्या पेटीवादनाची तारीफ केली. पण पुढें काय त्यांचें धोरण होतें तें मला प्रथम कळेना. कांही वेळानें कळलें, की त्यांना वीरतनय नाटक बसवावयाचें होतें. मला कांही चाली यतात अशी त्यांना माहिती लागली आणि त्या चाली घेण्यासाठी माझी जरुरी ! मलाहि कांही कमी धन्यता वाटली नाही. नाटक कंपनीच्या मालकानें – त्यांतून भाऊरावी थाटाच्या नटानें– माझ्यापासून चालींची अपेक्षा करावी आणि मीं नकार द्यावा हें शक्यच नव्हतें. मला येत होत्या त्या चाली त्यांना बसवून देणें, त्यांच्या चाली स्वतःला बसविणें, ही देवघेव सुरू झाली. त्यापासून मला विशेष फायदा असा झाला, की स्वतःचा आब राखण्याकरिता चालीचें प्रत्येक लहानसहान अंग घोटून तें साच्यांत बरोबर बसेल असें व्यवस्थित करून ठेवणें मला भाग पडे. शिक्षण देण्यांत नेहमी हा फायदा असतो, की शिकणारापेक्षाहि शिकवणाराच्यांच ज्ञानाला अधिक पैलू पडून चकाकी चढते.

वीरतनय नाटकाच्या प्रयोगाची जाहिरात लागली आणि कंपनीचा पेटीवाला त्याच दिवशीं सकाळीं भांडण करून मुंबईला निघून गेला ! हा इसम मुंबईच्या उर्दू नाटकांतला एक मनुष्य होता. झालें ! ऐन वेळेला नव्या चाली माहीत असलेला पेटी वाजवणारा मिळणार कोण ? अर्थात् मालक केविलवाण्या मुद्रेने माझ्याकडे पाहूं लागले. नाटकाची साथ करण्याचा असा हा योग चालून आल्याचा मनांतून मला आनंद होत नव्हता असें नाही. वास्तविक बसवलेल्या ठराविक पदांची साथ करण्यांत कांही विशेष होतें असें नाही; पण त्या वेळच्या वयाच्या मानानें म्हणा, अगर नाटकाच्या साथीचें तंत्र हस्तगत करून घेण्याच्या मोहानें म्हणा, अशी संधि हातची जाऊं नये असें मला वाटलें. पण याला वडिलांची संमति आवश्यक होती. रा. दत्तोपंतांनी मोठ्या मिनतवारीनें ती मिळविली. आपल्या एकुलत्या चिरंजिवाचें आस्तेआस्ते रंगभूमीवर पाऊल पडत असल्याचें पाहून

त्यांना कितीशी धन्यता वाटली असेल तें कळायला मार्ग नाही; पण दत्तोपंतांनी त्यांची परवानगी मिळविली खरी. मग 'वीरतनय'च काय — कंपनीच्या सर्वच नाटकांची शनिवारीं, बुधवारीं (त्या वेळी रविवारीं दोनप्रहरीं नाटकें करीत नसत) साथ करण्याची पाळी माझ्यावर आली. कारण दुसरा पेटी वाजविणारा दीड महिन्याच्या कंपनीच्या मुक्कामांत कोणी मिळाला नाही किंवा तो मिळविण्याची मालकांना गरज वाटली नाही. 'वीरतनय,' 'रामराज्यवियोग,' 'शापसंभ्रम,' 'सौभद्र' इत्यादि लोकप्रिय सर्व प्रकारच्या नाटकांच्या पदांवरून माझा हात फिरला गेला. व्यासंगाच्या दृष्टीने मला लाभहि झाला आणि तोदेखील त्या वेळच्या समाजांतील प्रतिष्ठेच्या कल्पनेला धक्का न देतां! कारण त्या वेळीं पेटी-तबला विंगमध्ये असत आणि साथीदार प्रेक्षकांना दिसत नसत. यामुळे अब्रु बचावली.

किर्लोस्कर मंडळीच्या रंगभूमीवर ऊर्दू व गुजराती चालींचीं काटेरी रोपटीं कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी प्रथम लाविलीं. त्यानंतर ऊर्दु तऱ्हेच्या पोषाखांतील पऱ्यांचा नाच सुरू झाला. अर्थात् या प्रकारच्या नृत्याला व संगीताला साथीची पद्धति ऊर्दू रंगभूमीप्रमाणे ठेवल्यावांचून शोभा नाही असें ओघानेच ठरलें. तरीपण मला वाटतें, 'प्रेमशोधन' नाटकापर्यंत साथीदारांना पडद्यांतून काढून प्रेक्षकांपुढे बसविण्याची सुधारणा अमलांत आणली नव्हती. प्रेमशोधनचा 'कोरस'हि ऊर्दु चालीवर व 'कोरसा'चा नाचहि त्याच जातीचा. अर्थात् साथहि त्याच हिशेबाची. कोरसाचें पद मराठी होतें की उर्दु होतें तें त्या वेळी समजण्यास मार्ग नव्हता. कारण साथीच्या गोंगाटांत पद्याचे शद्ब ऐकू येत नसत. गेल्या दहापंधरा वर्षांत ऊर्दू चालीची पद्धत थांबली; कारण पीकच येईना. परंतु प्रेक्षकांतील साथ कांही कमी झाली नाही. सर्व नाटकमंडळ्यांमध्ये तिचा फैलाव झाला आणि गाणाऱ्या पात्रांना साथीदारांचे चेहेरे समोर असल्यावांचून गातां येईनासें झालें आहे. प्रथमप्रथम एक पेटीवाला व एक तबलेवाला येवढीं दोनच माणसें पुढे असत. परंतु हळूहळू पुढे एक मोठा ऑर्गन,



देवल क्लबचे संस्थापक श्रीयुत केशव गोविंद
ऊर्फ बाबासाहेब देवल.

पानवाल्याप्रमाणें तबलजीचा गादीतक्क्या, दोन्ही बाजूला दोन सारंग्या, शक्य असल्यास जादा खुर्च्यांवर दोन फिडल्वाले, अशी रांग लागलेली असते आणि इतक्या साथीनेसुद्धा स्वरभरणा होत नाही, अशी बहुतेक पात्रांची तक्रार असतेच आणि जवळजवळ ऑर्गनच्या माथ्यावर उभें राहून हीं पात्रें पदें म्हणतात. स्वराच्या एवढ्या माऱ्यांतूनदेखील कांही पात्रें स्वराला झुकांडी देण्याचेंहि अजब कौशल्य दाखवितातच. ही नवीन पद्धति सर्वांच्याच फायद्याची आहे असें नंतर मला कळलें. प्रथम पात्राला तालसुराबाबतचें स्वतःचें पातक



खासबाग मैदानाजवळील देवल क्लबची स्वतःच्या मालकीची ही इमारत टुमदार व सौंदर्यपूर्ण आहे.

साथीदारांच्या माथ्यावर डोळे फाडून, तत्काळ, बिनदिक्कत आणि प्रेक्षकांसमोर मारतां येतें. दुसरा फायदा म्हणजे, वर्णोच्चाराचा अथवा पदें पाठ नसल्याचा दोष प्रेक्षकांना कळून येत नाही. कारण, त्यांना वाद्यांवांचून दुसरें कांहीच फारसें ऐकू येत नाही. शिवाय पुस्तकांतील चालू पद वाचण्यांत बहुतेक प्रेक्षक गुंतलेले असतात. अर्थात् पुस्तकांचा खप होऊन नाटककाराचा व प्रकाशकाचा फायदा होतो. याखेरीज घरीं मुलांना नाटकाचीं पुस्तकें वाचून ज्ञान संपादन करायची व मुलींना त्यांतील चित्रें पाहून वेषभूषा करण्याची घरबसल्या

सोय होते. प्राप्त आपत्तींतून फॅशनच्या सद्गुणाची निपज होते ती अशी !

थिएटरमध्ये पुस्तक विकत घेतल्यावांचून प्रतिष्ठित प्रेक्षकांना नाटक पाहाणें किंवा समजणें शक्य होईनासें झालें आणि त्यामुळे नाटकाचें पुस्तक विकत घेणें ही फॅशन झाली आहे हीच चालू वहिवाट सिनेमाच्या काळोखांतहि शिरली आहे ! यानंतरचा फायदा म्हणजे साथीदार रंगांत आले म्हणजे त्यांच्या अंगविक्षेपांपासून प्रेक्षकांची बरीच करमणूक होते आणि रंगभूमीवरील विनोदी पात्रांतील न्यून भरून निघतें. गद्यभाग ऐन रंगांत असतांना तबलेवाला व सारंगीवाले साज मिळवूं लागतात. त्यामुळे येणाऱ्या पदाचा आगाऊ इषारा मिळतो व प्रेक्षक पानें चाळूं लागतात व तयारींत राहातात. शिवाय तबला अगदी जवळ असल्यामळे पुढील चारदोन रांगांतील जिव्हाळ्याच्या व फॅशनेबल प्रेक्षकांच्या अंगांत ताल संचारून ते पाय आपटून तबलजीला मदत करतात. कांहीं फॅशनेबल तरुणी पुस्तकांतील पद वाचीत तें साथीदाराबरोबर— पण अगदी निराळ्या स्वरांत गुणगुणतांनाहि दिसतात. एकाच तिकिटांत नाटक पाहाण्याचा व संगीतशिक्षणाचा असा दुहेरी फायदा होतो. पद्याची प्रत्येक ओळ असंख्यात वेळ म्हणण्यांत अशा होतकरू प्रेक्षकांना संगीताचें शिक्षण देण्याचाच आमच्या पात्रांचा हेतु नसेल कशावरून ? मानापमान नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तीमध्ये घालण्याकरिता त्यांतील पदांची स्वरलिपी (Notation) नाटककर्त्यानें माझ्याकडून तयार करून घेतली होती. परंतु शिक्षणाचें कार्य पात्रेंच करूं लागल्यामुळे पुढील आवृत्तीमधून स्वरलिपी काढून टाकण्यांत आली असावी. पुस्तकाची किमतहि चार आण्यांनी कमी झाली. या पुस्तकविक्रीच्या धंद्यांत केव्हाकेव्हां रोमांचकारी (Romantic) प्रसंगहि आढळून येतात. दर्शनमात्रेंच प्रेमविव्हल होऊन एका तरुणाने पुस्तकविक्या बनून व प्रणयपत्रिका आंत ठेवून नाटकाला आलेल्या आपल्या अपरिचित वल्लभेला

ध्यांला प्रोत्साहन देणाऱ्या या सद्‌गृहस्थाचें आज सतत तीसबत्तीस वर्षें माझ्याविषयीचें प्रेम पहिल्याप्रमाणे कायम आहे.

मी विचार कसला करणार ? कलावंताच्या कलेचा आस्वाद व फायदा घ्यायचा तर त्याच्या विक्षिप्तपणाचें कौतुक केलेंच पाहिजे. अमक्याने फलाण्या वस्तादाचा गंडा बांधला वगैरे गोष्टी मीं ऐकल्या होत्या; पण गंडा बांधण्याची माझ्यावर कधी पाळी येईल अशी मला कल्पना नव्हती. गंडा बांधण्यांत कांही कमीपणा आहे असें मला कधी वाटलें नाही व अद्यापि वाटत नाही, तसेंच त्या संस्काराचें मला महत्त्वहि वाटत नाही. परंतु त्या वेळीं मात्र मला हा गंड्याचा उपद्‌व्याप अवास्तव, अनाठायी व किंचित् हास्यास्पद वाटला. हार्मोनियमवादन-कला शिकण्याकरिता सतारियाचा गंडा बांधला हें ऐकून लोक केव्हाहि मला हसणार व माझ्याबरोबर माझ्या गुरूचाहि उपहास करणार ही मला प्रथम शंका आली. सतारींतील मींढकाम हार्मोनियममध्ये येणें अशक्य, सतारीचे आधात व ' दाडा दिड दिड ' इत्यादि बोलहि हार्मोनियम-वादनाला निरुपयोगी. अशा स्थितींत मी सतारीपासून कोणता लाभ घेऊं शकणार असें उपहासपूर्वक मला कोणीहि विचारील; परंतु हार्मोनियमच्या बाबतींत मीं जें एक ध्येय पुढे ठेवलें होतें तें गाठण्याकरिता कोणाचाहि गंडा बांधायला किंवा इतरेजनांकडून उपहास सोसायला मी तयार होतों. कारण ज्या कोणा कलावंताच्या कलाविलासांत माझी वृत्ति रमते ती केवळ करमणुकीकरिता नसून त्यांतून आपल्या व्यासंगाला उपयुक्त असें काही मिळेल अशी अचूक खात्री झाली तरच ती तेथं रमते व त्यासभोवती फिरते व माझ्या व्यासंगांत भर घालते आणि वादनांत विविधता आणते. हा लाभ-हेतु मनांत सखोल रुजला असल्यामुळे मला उपहासाची उपेक्षा करणें सुलभ होतें.

या माझ्या मधुकर वृत्तीला कोणी चोरीचें कसब म्हणतात आणि कांही थोर थोर कलावंत मला शक्यतों दूर ठेवतात ! ते

केव्हांहि थोरच आहेत, त्यांना दोष कोण देणार ? आपलें दुर्दैव ! दुर्दैवाला शिरोभागीं धारण करून थोर, गुणी जनांच्या पडछायेंत फिरत राहाण्याची मला सवय झाली आहे.

पण कलेची किंवा विद्येची खरोखरीच चोरी होऊं शकते का ? दुसऱ्याची दौलत त्याला मोबदला न मिळतां कमी होते म्हणून चोरी हें पाप गणलें जातें. परंतु ज्या चोरीमुळें धन्याच्या दौलतींत अणुमात्रहि कमतरता न पडतां उलट त्याच्या वैभवाचा डंका ज्या कृत्यामुळे दुनियेंत वाजतो त्या कृत्याला चोरी कां म्हणावी कळत नाही. एखाद्या सतार वाजविणाऱ्याने जर बर्कतुल्लाखांसाहेबांची सतार ऐकून त्यांच्यांपैकी कांही प्रकार आपल्या वादनांत आणण्याचा प्रयत्न केला तर त्यामुळे खांसाहेबांच्या कलाभांडारांत यत्किंचितहि न्यून पडत नाही; उलट त्यांच्या विशिष्ट कलेचा फैलावच होतो, त्यांचें वादन ऐकण्याची जिज्ञासा निरनिराळ्या श्रोतृसमूहांत निर्माण होते व त्यामुळे लौकिक व लाभ अर्थातच वाढतो.

वास्तविक संगीताच्या बाबतींत विद्या चोरणारांपेक्षा विद्या चोरून ठेवणारेच विद्येची खरी चोरी करतात. आपली कला कोणाला ते फुकट शिकवीत नाहीत म्हणून त्यांना कोणीहि दोष देणार नाही. विद्येचें मोफत दान करण्याचें औदार्य सर्वांच्याच ठिकाणीं असावें अशी अपेक्षा हल्लीच्या काळांत करणें चुकीचें आहे. परंतु ऐकून ऐकून चार स्वरांचा फायदा एखाद्याला घेतां आला तर त्याचें वैषम्य कां वाटावें व त्याला जवळसुद्धा फिरकूं न देण्याच्या या वृत्तीला काय म्हणावें हेंच कळत नाही. श्रद्धा कायम राहावी म्हणून औषधि व मंत्र गुप्त ठेवावेत असें म्हटलें आहे; परंतु कला गुप्त ठेवल्याने तिच्यावरील श्रद्धा वाढण्याऐवजीं नाहीशी होते व तिच्या मोठेपणा-विषयीच्या भावना तिचा स्वाद चाखायला न मिळाल्यामुळे जिज्ञा-सूंच्या मनांत जागच्या जागीं विरून जातात व शेवटीं ती कला कलावंताबरोबरच नामशेष होते. संगीतकलेप्रमाणे भरतखंडांतील

अनेक कला व विद्या या कृपण वृत्तीमुळे नाममात्र उरल्या आहेत असें म्हणायला फारसें धारिष्ट नको आहे !

या सर्व कृपण वृत्तीच्या मुळाशीं 'अहमेव' ही भावना असते असें म्हणावें लागतें. त्यावांचून या वृत्तीचा अन्वयच लागत नाही. 'परंपरेची विद्या मीं साध्य केली आहे. माझें सर्व भांडार म्हणजे माझी कला आणि तिच्या प्रकाशाचें वलय फक्त माझ्याभोवती फिरलें पाहिजे,' असा हा बाणा असतो व त्यामुळे ही जपणूक आहे. कला आणि प्रकाश या दोहोंचेहि गुणधर्म एकसारखे आहेत. कोणत्याहि वस्तूवर प्रकाश पडला, की थोडयाफार प्रमाणानें त्याच्या किरणांचें परिवर्तन व परिशोषण होणारच व ती वस्तु लोकांच्या नजरेस येणार व त्यांचें रंजन करणार. त्याचप्रमाणे संगीतव्यासंगी-देखील आपली कला ऐकून थोडीतरी आत्मसात् करणार व त्याची तारीफ होणार म्हणून हा इतका आडपडदा ! आपल्या दिव्यामुळे समोरील घर उजळतें म्हणून दरवाजा बंद करून स्वत:ला कोंडून घ्यायचें ! या थोर कलावानांच्या या कृपण समजुतीचें कौतुक करण्यापलीकडे दुसरा मार्ग नाही. असो.

बर्कतुल्लाखांसाहेबांची विठ्ठलदासशेठनी कोणत्या उपायानें समजूत घातली असेल ती असो; पण एवढें खरें, की खांसाहेबांनी मला गंडा बांधण्याचें कबूल केलें. इतकी मजल गाठल्यानंतर माझ्या इतर सर्व भावना बाजूला ठेवून मीं त्या संस्काराला मान्यता देणें प्राप्तच होतें. विठ्ठलदासशेठनाहि संतोष वाटला आणि चारआठ दिवसांतच हा समारंभ पार पडला मिठाई आणली, अल्पशी सुवर्ण गुरुदक्षणा ठेवली, वस्तादांनी माझ्या तोंडांत साखर-फुटाणे घातले, हातांत गंडा बांधला आणि मला 'खमाज' रागाची एक आडाचौतालमधील चीजेची अस्ताई सांगण्यास सुरवात केली. त्यांच्या बोजड आवाजानें ती त्यांनी सांगावी व मीं ती पेटींत वाजवावी. त्या समारंभाप्रीत्यर्थ अलिया-फत्तू या अत्यंत नामांकित गवय्यीबंधूंचे कोणी नातलग कालेखां या नांवाचे गायक होते त्यांचें गायन झालें.

याच सुमारास त्यांचेच दुसरे नातलग मिय्याजानखां म्हणून एक अत्यंत तयार गवयी बरेच दिवस मुंबईस होते. त्यांच्या गायकी-प्रमाणेच यांची गायकी होती. कालेखां यांचा गळा मिय्याजानपेक्षा जवारीदार व खणखणीत असे. परंतु मिय्याजानइतकी त्यांची विद्या वरच्या प्रतीची नव्हती. गायकीची पद्धत मात्र दोघांचीहि एकच. कालेखां हे कांही वर्षे पुण्यासहि राहिले होते. परंतु त्यांच्या विक्षिप्त वृत्तीमुळे पुण्याच्या रसिकांकडून त्यांचा फारसा बोलबोला झाला नाही. मिय्याजान यांचें गायन मीं अनेक वेळां ऐकलें. आजन्मांत मीं इतका तयार गवैय्या ऐकला नाही ! आजकाल तयारीने गळा फिरविणें ही एकच काय ती गायनाची परिसीमा समजली जाते. इतर कोणताहि गुण नसला तरी चालतो. असें असूनहि एकजात तयारींत-देखील त्यांच्या पासंगास पुरणारा एकहि गायक आजकालच्या पिढींत आढळून येत नाही.

बर्कतुल्लाखांसाहेबांचा मीं गंडा बांधल्यामुळे त्यांची सतार मनमुराद ऐकायला मिळाली हा माझा मोठाच फायदा झाला. माझ्या वादनांत आणखी कांही विविध प्रकार समाविष्ट झाले. गंडा बांधण्याच्या मुहूर्तानंतर त्यांच्याकडून प्रत्यक्ष शिक्षण घेण्याचा पुन्हा कधीच योग आला नाही. गुरूने शिष्याच्या मस्तकावर वरदहस्त ठेवला तोंच शिष्य विद्यासंपन्न झाला ! मी ज्या ज्या वेळीं त्यांच्या-कडे जात असें त्या त्या वेळीं ते सतारीची कसरत तरी करीत असत किंवा इतर सारंगी, तबला वगैरे वाजविणाऱ्यांच्या घोळक्यांत बस-लेले असत. मी तेथे गेलों म्हणजे अशा लोकांना ते सांगत, 'हे गृहस्थ हार्मोनियम—बाज फार चांगला वाजवितात. तुम्ही ऐकाल तर खूप व्हाल. हे माझे शागीर्द आहेत. म्हणाल तेव्हा मी यांचें वादन तुम्हांला ऐकवीन' इत्यादि. (ऊर्दू भाषेची ऐट काय विचारावी !) असे प्रकार अनेक वेळा होत. परंतु मला त्याचा कधी विषाद वाटला नाही. आजपर्यंत स्वतःच्या प्रयासाने मिळविलेलें वादनकलेंतील अल्पसें यश अशा अद्वितीय कलावानाच्या कलेवरून ओवाळून टाकण्यास

मला मुळीच दिक्कत वाटली नाही. कसलाहि आडपडदा न ठेवतां अखेरपर्यंत त्यांचें सतारवादन व केव्हा केव्हा त्यांची कसरत शागीर्दपेशाच्या हक्काने मला ऐकावयास मिळाली हा काय असामान्य लाभ !

शेठ विठ्ठलदास यांच्या गुणग्राही वृत्तीमुळे व अलोट प्रेमामुळे बर्कतुल्लाखांसाहेबांची त्या कालांत मुंबईस न भूतो न भविष्यति अशी उच्च समाजांत प्रतिष्ठा वाढली. राजेरजवाडयांकडून त्यांचा गौरव झाला. अखेर अखेर ते म्हैसूर दरबारचे नोकर झाले. म्हैसूरचे महाराज संगीतकलेचे अत्यंत चिकित्सक व मार्मिक भोक्ते असल्यामुळे त्यांनी खांसाहेबांना 'सितार-ए-हिंद' अशी पदवी व जडावाचें मोठें पदक बहाल केलें. शरीरसंपदा, पैसा, प्रतिष्ठा आणि राजाश्रय लाभून अखेरपर्यंत विवंचनाविरहित आयुष्य घालविण्याचें असें चौरंगी भाग्य फार थोडया कलावंतांना लाभतें.

सतारीवरील असामान्य प्रभुत्वामुळे जरी खांसाहेबांना मुबलक लौकिक व भरपूर द्रव्यलाभ झाला, तरीसुद्धा त्यांनी आपल्या कलेला बुरख्यांत ठेवून जो तिचा कोंडमारा केला त्याचा तिनेहि शेवटीं सूड उगवला ! ज्या वेळीं खांसाहेब म्हैसूर दरबारांत होते त्या वेळीं मीहि तेथे होतों. खांसाहेबांच्या अलौकिक गुणांची कदर महाराजांनी यथायोग्य केली; परंतु म्हैसूर हें दक्षिणादि-संगीताचें माहेरघर असल्यामुळे त्यांच्या गुणविशेषाची पारख तेथील कलावानांकडून अगर जनतेकडून होणें शक्य नव्हतें. यांचें सतारवादन ऐकण्यास भिन्नाभिरुचीमुळे कोणीच फारसे उत्सुक नसत. दसऱ्याच्या किंवा महाराजांच्या वाढदिवसाच्या समारंभाच्या वेळीं उत्तरेकडील कांही गायकवादक म्हैसूरला येत, त्यांच्याकडून काय ती त्यांच्या असामान्य विद्येची खरी पारख व चहा होणार. परंतु खांसाहेब दरबारचे नोकर व गायकवादकांचे अधिकृत परीक्षक असल्यामुळे त्यांचें वादन ऐकण्यास कोणी धजत नसत. एकदा म्हैसूरला माझ्याकडे कोल्हापूरचे पाहुणे आले होते. त्यांना घेऊन मी खांसाहेबांकडे गेलों व सतार ऐकविण्याविषयी

नम्रतेने विनंती केली. मी त्यांचें उत्तर ऐकून थक्कच झालों. ते म्हणाले, 'बेटा, इतक्या गयावया कशाला करतोस ? वाटेल त्या वेळीं तुझ्या पाहुण्यांना घेऊन ये. अरे, इथं या मुल्कांत ऐकायला येतो कोण ! मला इथं दरबारांत मान आहे, सर्व आराम आहे; पण माझी सतार ऐकणारा समजदार श्रोताच नाही ! युरोपियन पाहुणे लांबलचक सर्टिफिकिटं देतात; परंतु त्याला घेऊन काय करायचं ?' माझ्या पाहुणेमंडळींना त्यांनी एकदाच नव्हे, पण दोनतीन वेळ सतार ऐकविली व त्यांनीहि कृतज्ञबुद्धीने खांसाहेबांना धन्यवाद दिले. समजदार रसिकांचे धन्यवाद हे खऱ्या कलावंताला शेकडो पदव्या व पदकांपेक्षा अधिक मोलाचे वाटतात याची प्रचीति बर्कतुल्लाखांसाहेबांना शेवटीं शेवटीं पटली हें श्रोत्यांचें दुर्दैव !

या असामान्य तेजस्वी वादकाचा सुमारे सातआठ वर्षांपूर्वी मुंबई मुक्कामीं न्युमोनियाच्या आजाराने अंत झाला. त्यांच्याबरोबरच त्यांच्या कलेचाहि शेवट झाला. तिचा आता स्मृतिलेशसुद्धा राहिला नाही. त्यांच्या सतारीचीं चारदोन ग्रामोफोन रेकॉर्डस् क्वचित् कोणाच्या संग्रहीं असतील तेवढींच. परंतु डब्यांतील दुधावरून (Canned milk) धारोष्ण दुधाच्या स्वादाची कल्पनाहि येणें अशक्य असतें.

सुमारे १९०३ सालापासून तों १९१० सालापर्यंत माझें वास्तव्य मुंबईंत होतें. मध्यंतरीं जपानची सफर, देवल सर्कसबरोबर मद्रास इलाख्यांतील सफर वगैरेंमुळे खंड पडले असतील तेवढेच. या सातआठ वर्षांत गु. भास्करराव बखले यांचेंहि वास्तव्य मुंबईस होतें. त्यामुळे त्यांचीं अनेक गाणीं ऐकण्याची, त्यांची साथ करण्याची व मधूनमधून गायनाचें शिक्षण घेण्याची संधि मला मुबलक मिळाली आणि त्यामुळे संगीताबाबत जी कांही सूक्ष्म नजर व योग्य अभिरुचि माझ्यामध्ये निर्माण झाली त्याचें श्रेय अर्थातच गु. भास्करराव यांनाच निःसंशय दिलें पाहिजे.

गायनावर मेहनत करण्याकडे माझी प्रवृत्ति नव्हती याबद्दल भास्करराव माझ्यावर प्रेमाने रागावत. एक तर गळीं आवाजांत गाण्याची वाईट खोड मला लागली होती व तसला किरटा गळा खूप तयार फिरत असे. त्यामुळे गमकेच्या विलंबित ताना व उपजांवर मेहनत करणें म्हणजे वृथा खटाटोप असें मला वाटे. मोठ्या जुलुमाने इतर विद्यार्थ्यांबरोबर मी त्यांच्या खास वर्गाला जाऊन बसत असे; पण तो मुख्यत्वें चिजा शिकण्यापुरता व मधूनमधून बुवांची गायकी ऐकण्याकरिता आणि त्यांच्या शिक्षणाची पद्धत समजावून घेण्याकरिता ! मोकळ्या आवाजाने गाण्याची खास अशी मेहनत माझ्याकडून त्या वेळीं झालीच नाही; कारण मुख्य ध्येय हार्मोनियम-वादन हें होतें. गु. भास्करराव यांच्याकडून संधि सापडेल त्या वेळीं मीं अनेक अप्रसिद्ध रागाच्या व त्यांच्या नित्य गायकीच्या लोकप्रिय चिजा पुष्कळ घेतल्या — अर्थात् त्यांनी अत्यंत उदार अंतःकरणाने दिल्या म्हणून ! चिजा सांगतांना ते त्या त्या रागाची फोड करून सांगत व विस्ताराची दिशाहि दाखवीत. परंतु एवढ्या पुंजीवर मी त्यांचा शिष्य असें म्हणवून घेण्याची माझी हौस त्यांना केव्हाहि कबूल नव्हती.

एकदा असा प्रकार झाला, की त्या वेळीं कोकबखां या नांवाचे एक 'बँजो' वाजविणारे मुंबईस आले. ते सतारीचे गततोड 'बँजो' वाद्यावर मोठ्या तयारीने वाजवीत. त्यांनी माझ हार्मोनियम-वादन ऐकलें व मला विचारलें, 'तुम्ही कोणाजवळ शिकलां ?' मीं बेधडक भास्कररावांचें नांव सांगितलें. त्यांनी ही हकीकत बुवांच्याजवळ सांगितली. दुसरे दिवशीं बुवांनी मला विचारलें, 'गोविंदराव, कोकब बँजोवाला तुमची फार तारीफ करीत होता. मला फार बरं वाटलं. पण मी तुमचा 'वस्ताद' असं भलतंच त्याला काय म्हणून सांगितलं ? माझी ओळख होण्यापूर्वीच तुम्हीं पेटीमधे नांव मिळविलं आहे. बरं माझ्या सांगण्याप्रमाणं तुम्ही गाण्याची मेहनतहि करीत नाही. तानपलटे मन लावून

घाकण्याची व खुल्या आवाजानं गाण्याची तुमची वृत्ति नाही; मग माझ्यापासून तुम्हीं मिळविलं काय ? आणि मी तुमचा गुरु कसा ? ' मीं त्यांना नम्रपणें इतकेंच सांगितलें, की ' माझ्या व्यासंगाला कांही शिस्त आली असेल, माझ्या वादनाला आजपर्यंत कधी नसलेला आधार व पायाशुद्धि मिळाली असेल तर ती सर्वस्वीं तुमच्या खुल्या दिलाच्या शिकवणुकीमुळं, तुमच्या सहवासामुळं, तुमच्या साथीला बसण्याच्या भाग्यामुळं. इतर शिष्यांप्रमाणं मी तानपलटे घटवीत नाही याचं कारण मला त्यांचा गळ्याऐवजीं पेटीकडे उपयोग करावयाचा असतो. दुसरी गोष्ट अशी, की हार्मोनियममधे 'सा री ग म' करून तानपलटे वाजविल्यानं श्रोत्यांवर परिणाम होत नाही. त्यांचा प्रत्यक्ष गायनांत तुम्ही ज्या ऐटीनं व झोकानं उपयोग करतां तो तानांचा झोक पेटींतून शक्यतों वठविण्याचा माझा प्रयास असतो. राग व ताल संभाळून 'सारीगम'मधे किंचितसा फरक पडला तरी श्रोत्यांना तो उमजून येत नाही. श्रोते गायनपद्धतीचा झोक पाहातात, तिच्या अवयवांचें पृथक्करण करीत नाहीत. शिवाय 'स र ग म'च्या नादीं लागण्यानं गायनांतील व्यक्तिवैशिष्ट्य नाहीसं होतं असं मला वाटतं. तानपलटा, मुरकी यांची 'स र ग म' होईल; पण त्याच्या झोकाची व योजनेची 'स र ग म' कशी होणार ? ' इत्यादि.

माझ्या या पांडित्याने भास्कररावाची समजूत पडली किंवा नाही हें कळायला मार्ग नव्हता. कारण स्मितमुखाने ते मुकाट्याने ऐकून घेत होते. मात्र त्यांच्या गाण्यावरील माझ्या भक्तीची त्यांना खात्री पटली असावी. ' या तुमच्या बोलण्यांत नवीन असं कांहीच नाही. बरं, तुम्ही माझ्याकडून निरनिराळ्या मुष्किल रागांच्या चिजा घेतां त्या कशासाठी ? पेटींत त्या वाजविणं शक्य नाही. आमच्या-सारख्यांना ज्यांत गळा फिरवायची मुष्किल वाटते तसल्या रागांच्या चिजा घेऊन तुम्ही करणार काय ? ' असा त्यांनी प्रश्न केला. ' त्या चिजा केवळ माझ्या स्वतःच्या षोकासाठी मी घतों आणि तुमच्याकडून मिळालेला तो खास प्रसाद असं मी मानतों. मी

स्वतःशीं त्या गुणगुणतों त्या वेळी मी कुठंहि असलों तरी तात्काळ तुमची मूर्ति माझ्यापुढं उभी राहाते आणि तुमच्या अलौकिक गायन-पद्धतीची मला रुचि चाखायला मिळते.'

माझ्या उदार व प्रेमळ गुरूंचें अंतःकरण सद्‌गदित झालें. त्यांनी माझ्या पाठीवरून हात फिरविला. कांही वेळाने ते मला म्हणाले, 'तुम्हीं कांही म्हटल तरी तुम्हीं मला गुरु म्हणात्र असं खरं शिक्षण माझ्याकडून तुम्ही घेत नाही हें खास.' त्यांच्या इतक्या भाषेनंतर मीं कांही तानपलटे घोकण्याचा थोडे दिवस परिपाठ ठेवला आणि त्यांनाहि तेवढ्यापुरतें समाधान वाटलें. या घोकंपट्टीचा पुढे मला चांगलाच उपयोग झाला. चोरट्या गळ्याने गाण्याची सवय हळूहळू कमी होऊं लागली व खुला आवाज लावतांना वाटत असलेला संकोच कमी होऊं लागला.

कांही दिवसांनी किर्लोस्कर संगीत मंडळीचे नायक कै. जोगळे-कर यांच्या निधनानंतर त्यांच्या ठिकाणीं मंडळींनी माझी निवड केली. त्या वेळीं खुद्द गु. भास्कररावांनी पुरस्कार घेतला होता व दोन महिने 'मानापमानां'तील पदें खुल्या आवाजाने म्हणण्याची तालीम त्यांनी स्वतः मोठ्या उत्साहाने देऊन माझी भीति पुष्कळशी दूर केली. गु. भास्कररावांच्या गायकींत विविध प्रकार असल्यामुळे 'मानापमान', 'विद्याहरण' यांतील गायकी चिजांवरील चाली व मूळ चिजा तर त्यांनी शिकविल्याच; परंतु 'शाकुंतल', 'सौभद्र,' 'मृच्छकटिक' या नाटकांतील जुन्या तऱ्हेच्या चाली गंधर्व नाटक मंडळी जेथे असेल तेथे येऊन त्यांनी अत्यंत प्रेमाने मला शिकविल्या. असा प्रेमळ गुरु मिळणें हें पूर्वजन्मीचें भाग्य यांत संशय नाही आणि इतकें असूनहि माझ्याशीं वागतांना त्यांनी प्रेमळ स्नेहाचेंच गोड नातें ठेवलें. गुरुशिष्य ही भावना त्यांनी केव्हांहि बाळगली नाही. तथापि मी मात्र त्यांना माझें गुरुदैवत मानीत आलों आहे. माझ्या यशाचें कारण सर्वस्वीं त्यांची कृपा हेंच होय.



उस्ताद फैज महंमदखान

श्री. मंगेशराव तेलंग यांचे बंधु पुरुषोत्तमराव तेलंग हे गायन-वादनाचे अतिशय भोक्ते. हिंदुस्थानांतील सर्व प्रसिद्ध कलावंतांना त्यांनी प्रत्यक्ष ऐकलें होतें. गु. भास्कररावांच्या गाण्याविषयी ते म्हणत, 'बुवांच्या गाण्याला महाराष्ट्रांतील कढीभातकी बों नही, बल्के कोरमेकी खुषबों आती है!' याचा अर्थ इतकाच, की गु. बुवांच्या गाण्यांत उत्तरेकडील मुसलमान गवयांचा खास ढंग पूर्णपणें उतरलेला होता. कढीभात मला माहीत होता; पण कोरमा आणि त्याची खुषबों काय याची कल्पना नव्हती. त्यानंतर मीं बुवांना मोठ्या जिज्ञासेने विचारलें, 'तुमच्या गाण्यांत कोरमेकी खुषबों आहे म्हणजे काय?' ते म्हणाले, 'दादा पुरुषोत्तमराव मोठे विनोदी आहेत.' मीं पुन्हा विचारलें, 'पण कोरमा म्हणजे काय?' गु. भास्कररावांनी हसून मोठें रहस्य सांगितलें—'कोरमा म्हणून मुसलमानांमध्ये एक मुबलक मसाल्याचं मटणाचं कालवण करतात.'

मी थोड्या मिस्किलपणाने उद्‌गारलों, ‘तुम्हीं तें चाखलं आहे वाटतं?’ त्यावर भास्करराव आवेशाने म्हणाले, ‘कोरमा नाही; परंतु मी बडोद्यास माझ्या वस्तादाच्या हातानं बनविलेली कढी प्यालों आहे आणि त्या कढीला कोरम्याची खुषबों होती. त्या कढीची तुम्हाला गंमत सांगतों—

‘माझा बालआवाज चांगला म्हणून बडोद्यांतील माझ्या हितचिंतकांनी मला फैज महंमदखानसाहेब यांच्याकडे संगीत-शिक्षणासाठी ठेवलं. माझे वस्ताद अत्यंत कसबी होते. वयोमानामुळं त्यांनी मैफलींत गाण्याचं सोडून दिलं होतं. शिवाय शिक्षण देण्यांत त्यांचा हातखंडा होता. एक दिवस घरीं कांही नैमित्तिक असल्यामुळं त्यांच्याकडे तालमीस जाण्याचं मला जमलं नाही. ‘काल कां आला नाहीस?’ म्हणून खांसाहेबांनी विचारतां, घरीं पक्ष होता वगैरे हकीकत मीं सांगितली. पक्षांत कायकाय जेवण करतात म्हणून विचारलें, तेव्हा इतर पदार्थांबरोबर मीं कढीचं नांव घेतलं. त्यावर खांसाहेब म्हणाले,

‘अबे, तुम बम्मन कढी क्या पकावोंगे! मै तुझे कढी खिलाता हूं.’ तालीम झाल्यावर वस्तादांनी अंगावर कपडे चढविले आणि मला बरोबर घेऊन काठी टेकीत ते कुंभारवाड्याकडे निघाले. आता ही मुसलमानाच्या हातची कढी खायची कशी अशा मोठ्या संकटांत मी पडलों. परंतु वस्तादांचा प्रसाद नको तरी कसा म्हणायचा? गाडगींमडकीं विकतात तिथं कढी कशी मिळू शकते याचीहि मला कल्पना येईना! खांसाहेबांनी एक शेराचं कोरं मडकं खरेदी केलं आणि तें माझ्या हातांत दिलं. खांसाहेब पुढं आणि मी तें मडकं घेऊन त्यांच्या मागं. अशी आमची वरात भर बाजारांतून निघालेली! त्यांनी इतर कांही जिनसा खरेदी केल्या. घरीं आल्यावर तें मडकं त्यांनी प्रथम पाण्यानं माझ्याकडून धुऊन घेतलं आणि नंतर त्यांत अर्धी बाटली गुलाबजल ओतून तें टांगून ठेवलं. संध्याकाळच्या तालमीस मी पुन्हा गेलों. तोंपर्यंत गुलाबजल त्या मडक्यांत मुरून गेलं

होतं. त्यानंतर त्यांत त्यांनी एक शेर दूध घालून त्याला विरजण लावलं व 'अच्छा, कल सुभा आजाव' म्हणून मला जायला सांगितलं.

'दुसरे दिवशीं मी सकाळीं पाहातों तों खांसाहेब एका सुरीनं कांदा छिलत बसले आहेत! तो इतका बारीक, की जाईच्या फुलांच्या पाकळ्यांचा ढीग जणू पुढं पडला आहे! मला दोन पलटे घटवायला सांगून ते आंत गेले आणि सुमारे दीड तासानं कढी घेऊन आले. ती कढी कसली! खाऱ्या मसाल्याची बासुंदीच ती! मीं जन्मांत पुन्हा तशी कढी चाखली नाही. ती कढी असूनदेखील तिला कोरम्याची खुषबों होती. असे हे माझे गुरु अजब हुन्नरी, तसेच अजब विद्वान होते. माझ्या गाण्यांत त्यामुळं कोरमेकी खुषबों आहे बरं! नाहीतर तुम्ही समजाल मी कोरमा खातों!'

मी म्हणालों, 'तुमच्यासारखी गाण्यांत खुषबों येईल तर कढीच काय, पण कोणीहि कोरमादेखील नित्य खाईल.'

बुवा म्हणाले, 'पण माझ्या गुरूजींचं प्रेमळ अंत:करण त्यांत कुठून येणार? माझं केवढं भाग्य!'

मी म्हणालों, 'माझं भाग्यहि कांही कमी नाही.'

भास्करराव प्रसन्न मुखाने उठून स्नानाला गेले. कागदगिरण गल्लींतील ते राहात असलेल्या छोटेखानी बंगलीच्या माडींत झालेलें हें भापण अद्यापि मला काल घडल्याप्रमाणे आठवतें. या बंगलींत गायनसम्राट अल्लादियाखां दरवर्षी पावसाळा घालवीत. तेथेच किती नामांकित गवैय्यांचीं झालेलीं गाणीं व बैठका यांचीं वर्णनें गायकवर्गाला व संगीतषोकी वाचकांना कदाचित् मनोरंजक वाटतील; तेव्हा शक्य तर या लेखमालेंत यथावकाश त्यांचा समावेश करण्याचें योजीत आहे.



माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण ८ वें

१९०३-४ च्या सुमारास मी मुंबईस असताना हार्मोनियम-वादनाच्या बाबतींत विशेषत: दोन व्यक्तींचीं नांवें माझ्या कानांवर येऊं लागलीं. त्यांपैकी कै. लक्ष्मणराव ऊर्फ नानासाहेब हे एक होत. हे त्या वेळीं दक्षिण हैद्राबादेस निजाम सरकारच्या पदरीं नोकर होते. निजामशाहींत हे नोकर कसे झाले ती हकीकत मोठी मनोरंजक आहे.

प्रथम लक्ष्मणराव हे मुंबईंतील एका ऊर्दू नाटक कंपनींत पेटी वाजविण्याच्या नोकरीवर होते. त्या वेळीं हल्लीच्या निजामाचे वडील गादीवर होते. एकदा निजाम सरकारांचा दौरा मुंबईंत आला. मरहूम निजाम एक औलिया अवतारी सत्पुरुष समजले जात असत. हिंदु-मुसलमान असा भेदाभेद त्यांच्या वृत्तींत अगर राजवटींत

कधीहि दिसून येत नसे. राहणी फकिराची आणि दानशूरता राजा कर्णाची असा त्यांचा लौकिक होता. हुजूरस्वारीचा मुक्काम मुंबईस असतांना त्यांनी वरील ऊर्दू कंपनीचा खास नाटकप्रयोग करविला. निजाम सरकारनी तो समग्र प्रयोग उभा राहूनच पाहिला ! आणि हुजूर उभे त्यामुळे सर्वच अधिकारी व परिवारांतील चारशें-पांचशे लोक उभेच होते अशी आख्यायिका होती ! असेलहि खरें ! अवतारी पुरुष, त्यांतून निझाम ! मधूनमधून हुजूरस्वारीची नजर समोर साथ करीत असलेल्या लक्ष्मणरावांवर जात असे. शेवटीं त्यांचे खासगी दिवाण 'हुजूरी रामराव' यांना हुजूरआज्ञा झाली, की या पेटीवाल्यास हैद्राबादेस आणण्याची तजवीज करावी. त्यानंतर हुजूर-स्वारी परत हैद्राबादेस गेली. कंपनीकडून रीतसर परवानगी वगैरे घेऊन महिनापंधरा दिवसांनी लक्ष्मणराव हैद्राबादेला पोचले. 'हुजूरी रामराव' यांच्या घरींच त्यांनी मुक्काच ठेवला होता.

रीतीप्रमाणे रामरावांनी हुजूरच्या कानांवर लक्ष्मणराव आल्याची वर्दी दिली. 'अच्छा, ठहरनेको कहो,' इतकेंच त्यांना हुजूरचें उत्तर मिळालें. पुन्हा कधी संधि साधून रामरावांनी आठवण केलीच तर 'अच्छा ठहरनेको कहो' हें ठराविक उत्तर मिळे. यामुळे लक्ष्मणरावांना तेथून जातांहि येईना. अशा अवघड परि-स्थितींत एक नाही, दोन नाही, पुरे अठरा महिने लक्ष्मणरावांना हैद्राबादेंत काढावे लागले ! रामरावांनाहि वाटलें, की आता यापुढे लक्ष्मणरावांना ठेवून घेण्याने कांही साधणार नाही, म्हणून त्यांची रवानगी करण्याचें ठरविलें. इतक्यांत हुजूरकडून हुकूम आला, की मुंबईच्या पेटी वाजविणाराला घेऊन यावें ! रामरावांनाहि आचंबा वाटला की गेल्या कित्येक दिवसांत लक्ष्मणरावांसंबंधी कांही आठ-वण दिली नसतां आज एकाएकी हुजुरांना त्यांची याद आली कशी !

व्यवस्थित कपडे करून लक्ष्मणरावांना ते निझाम सरकारापुढे घेऊन गेले. पेटीहि बरोबर नेली होती. 'अच्छा बजाव' अशी

हुजूरची आज्ञा झाली. हुजूरी रामराव आपल्या कचेरीकडे गेले. लक्ष्मणरावांनी पेटीवादन सुरू केलें. निजाम सरकार समोर उभे होते. एक तास झाला, दोन तास झाले, चार तास झाले! लक्ष्मणरावांच्या तोंडचे शब्द, की 'मी हूं की चूं न करतां त्या एका बैठकींत दहा तासपर्यंत एकसारखी, खंड न पडतां पेटी वाजविली! आणि निजाम सरकार दहा तास ऐकत उभे होते!' लगेच हुजुरनी रामराव कारभाऱ्याना हुकूम दिला, की गेल्या अठरा महिन्यांचा पगार व दरमहा १५० रुपये तनख्यावर लक्ष्मणरावांची दरबारांत वंशपरंपरा नोकरी कायम करावी!

दंतकथेप्रमाणे वाटणाऱ्या अशा हकीकती ज्या व्यक्तीबद्दल कानांवर येत ती व्यक्ति असामान्य कलावान् असली पाहिजे—आणि तीहि हार्मोनियमवादनांत! माझ्या मनाला तळमळ लागून राहिली होती; परंतु हैद्राबादेला जाऊन त्यांचें वादन ऐकण्यासारखी माझी परिस्थिति नव्हती. मध्येच एक दिवस भाचूभाई भांडारे माझ्या घरीं आले आणि म्हणाले, 'गोविंदराव, नाना आला आहे हैद्राबादेहून' मीं विचारलें, 'नाना कोण?' भाचूभाईंनी प्रेमावेशाने सांगितलें, 'अरे, आपला नाना— आल्फरेड कंपनींतला —लक्ष्मणराव! आज संध्याकाळीं पांच वाजतां या. आमच्या येथे तो येणार आहे. ठाकुरदासबुवांनाहि मी बोलावलं आहे— व्यक्ति ऐकून ठेवा.' आळशावर गंगा आल्याप्रमाणे अर्थात् हा योग होता.

ठरलेल्या वेळापूर्वीच मी भाचूभाईंच्या घरीं हजर झालों. दहापांच निवडकच मंडळी जमली होती. थोडया वेळाने भाचूभाई व लक्ष्मणराव आंतल्या बाजूने दिवाणखान्यांत आले. लक्ष्मणराव म्हणजे कोणीतरी रुबाबदार, फॅशनेबल व्यक्ति असेल अशी मीं माझ्या मनाची कारण नसतांना कल्पना करून घेतली होती. प्रत्यक्ष पाहतां त्यांच्यामध्ये रुबाबहि नव्हता आणि फॅशनहि नव्हती. हैद्राबादचा मोंगलाई पोषाखदेखील नव्हता. भाचूभाईंनी त्यांना

व माझा परिचय करून दिला. दुर्बल प्राण्याचा प्रथम बळी या न्यायाने प्रथम पेटी वाजविण्याची पाळी माझ्यावर आली. दोन नामांकित वादकांपुढे मी काय वाजविणार! घाबरेपणाने एकदोन छोटयाशा गती मीं वाजविल्या. नंतर भाचूभाईनी नेहमीच्या ऐटीने एक ठुमरी व एक कर्नाटकी चाल वाजविली. शेवटीं लक्ष्मणराव वाजवायला बसले. वादन सुरू करण्यापूर्वी त्यांनी, आपण हैदाबादला स्थापन केलेल्या ' शंकर दरबार ' वगैरेसंबंधी बरीच भाषा केली. 'आपला तो भैय्या मर्दानीबाज आहे! शंकर दरबार है! इथं जनानी ठुंबरीचं काम नाही!' इत्यादि इत्यादि. शेवटीं एकदाचा त्यांनी पेटी-वर हात टाकला. त्यांनी 'पूर्वी' राग वाजविण्याचा आविर्भाव सुरवातीला आणला. कानांत शिरण्यासारखें कोठेच कांही आढळून आलें नाही. ' पूर्याधनाश्री ', ' पूर्वी,' मध्येच ' मार्वा ' शेवटीं ' पूर्या ' अशा प्रकारची कांही खिचडी पुढे मांडली— आणि तीसुद्धा जैनाची खिचडी! त्यांत मीठ-मसाला की कसलीच खुषबो नाही. प्रत्येक पांचदहा मिनिटांनी रागांत कांहीतरी विसंगत स्वर लावायचा आणि श्रोत्यांना विचारायचें, ' याला कोणता राग आपण म्हणाल? ' शेवटीं विनायकबुवा ठाकुरदास माझ्या कानांत म्हणाले, ' आम्हाला विचारण्यापेक्षा स्वतःच रागाचं नांव हे गृहस्थ कां सांगत नाहीत? आम्हां गरिबांवर नाही तें हें आणि संकट कशाला?' लक्ष्मण-रावांनी नंतर चीज सुरू केली, त्यांत मला तालाची खटपट मात्र दिसून आली, आणि तीहि अगदी रुक्ष. तोंडाने 'सा र ग म' म्हणायची तशीच ती बोटांतून बोजड रीतीने व पट्टयांचा खडखडाट करून काढायची. आम्हाला अखेरपर्यंत कशांत प्रेम आलें नाही. शेवटीं त्यांचें त्यांनाच काय वाटलें कोणास ठाऊक ' असली बंदीष पेटींत आजपर्यंत कोणीं काढली नाही बरं राजे!' असें म्हणून ते पेटीवरून उठले आणि तबला व डग्गा आडवा करून (पखवाज तेथे नव्हता) पखवाजाचा बाज सुरू केला. तोंडाने बोल म्हणावेत आणि ते हाताने वाजवावेत. पखवाजापेक्षा त्यांची मुखवाजाची (तोंडाने बोल

फिरले नाहीत; त्यामुळे त्यांचा श्रोतृगण जरी नाही तरी नांवलौकिक महाराष्ट्रांत चोहोकडे पसरला होता. त्यांच्या राममंदिरावरून जातांना माझे दोन्ही हात आपोआपच जुळतात— ते जितके रामाच्या मूर्तीकरिता तितकेच भाचूभाईंच्या कलावान् आत्म्याच्या मधुर स्मृतीकरितांहि बद्ध होतात हें सांगायला नकोच ! अशा गुणवंताचा भाऊराव कोल्हट-करांप्रमाणेच ऐन तारुण्यांत अंत व्हावा हें मुंबईकरांचेंच काय, परंतु अखिल महाराष्ट्राचें दुर्दैव होय. भाचूभाईंच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ येथे स्तब्ध राहाणें उचित होईल.



माझा संगीत व्यासंग

प्रकरण ५ वें

कै. भाचूभाई भांडारे यांच्या निधनाचा उल्लेख मागील प्रकरणाच्या अखेरीस केल्याचें वाचकांना स्मरत असेलच. कोल्हापुरास त्यांची व माझी ओळख झाली आणि तिचें तेव्हापासून परस्परांच्या सादर स्नेहभावामध्ये पर्यवसान झालें. पुण्यास मॅट्रिकच्या परिक्षेचा सेंटर असूनदेखील मी दरवर्षी परिक्षेकरिता मुंबईस जाण्याचा माझ्या वडिलांपाशीं हट्ट चालवीत असें याचें खरें कारण भाचूभाईंचें पेटीवादन ऐकण्याची उत्कंठा हेंच असे. केवळ याच हेतूने प्रेरित होऊन मॅट्रिकच्या तीन वाऱ्या मीं मुद्दाम केल्या असें अगदी प्रामाणिकपणें व छातीठोक मला म्हणतां येत नाही; कारण मुंबईस अभ्यासाच्या निमित्ताने आगाऊ महिनाभर येऊन शाळेंत झालेला अभ्यास विसरून परिक्षेचे पेपर लिहिण्याची माझी प्रत्येक वेळीं तयारी असे आणि रिझल्टची तार पाठविण्यास मुंबईंतील स्नेह्याजवळ आगाऊ पैसेहि देऊन ठेवण्यास मी चुकत नसे.

भाचूभाई नेहमी पायपेटी वाजवीत असत. अर्थात् मीं माझी हातपेटी विकून भाचूभाईमार्फत एक सुंदर पायपेटी खरेदी केली. ही पायपेटी तयार होऊन ती कोल्हापुरास पोचण्याच्या तीन महिन्यांच्या अवधींत माझ्या मनाला आतुरतेचे, संशयाचे, निराशेचे वगैरे जे कांही धक्के व हेलकावे सोसावे लागले आणि स्टेशनपर्यंत दररोज जी वायफळ पायपीट करावी लागली, त्याच्या यातना रमणीच्या दिरंगाईमुळे वल्लभाला सोसाव्या लागणाऱ्या यातनेपेक्षा अणुमात्रहि कमी नव्हत्या. बरें, आगाऊ पैसे दिल्यामुळे नादहि सोडून देतां येईना! लग्नच झालें नाही तेथें सोडचिठ्ठी तरी कसली देणार? मित्रांचा उपहास आणि वडिलांचा राग निमूटपणें सोसणें भाग होतें. अनन्यभावानें वाट पाहाणाराचें इच्छित पूर्ण होतेंच असें म्हणतात. भाचूभाईंवर माझा पूर्ण भरंवसा होता व त्याप्रमाणे शेवटीं तीन महिन्यांनंतर माझी पायपेटी—पायपिटी— कोल्हापुरच्या स्टेशन-वर माझ्या ताब्यांत आली. त्या विजयाच्या आनंदापुढे मला अस्मान ठेंगणें वाटलें. जणुं काय स्वपराक्रमाने मिळविलेली वधूच घोड्यावर बसवून —म्हणजे टांग्यांत घालून— ती पायपेटी घेऊन विजयी मुद्रेनें मीं ग्रहप्रवेश केला! त्यानंतर दुसरा उद्योग काय? मित्रमंडळींत तिचें प्रदर्शन करायचें आणि मंडळी नसतील तेव्हां कसरत करायची. थोड्याच दिवसांनी कोल्हापूरचे भाचूभाई' अशा उपहासमिश्र कौतुकाने माझा नामनिर्देश होऊं लागला. भाचूभाईंच्या वादनाची सफाई इतक्या थोड्या अवधींत मला साध्य होणें शक्य नव्हतें हें मी जाणून होतों; परंतु सामान्य लोकांना कोणत्याहि कलाकृतीचें स्थूल अनुकरण कौतुकास्पद वाटतें. मात्र असल्या कौतुकाने कोणी हुरळून जाऊं नये.

भाचूभाईंच्या वाजविण्याची ढब उचलायची म्हणजे ऊर्दू चालीभोवती गुरफटून घेतल्यावांचून गत्यंतर नव्हतें. कारण एखादी ठुंबरी, गत किंवा पद असो, त्याला जो एक प्रकारचा उठाव ते देत असत, तो ऊर्दू चालीच्या ढंगावर असे. तरीपण त्यांत गुजराती

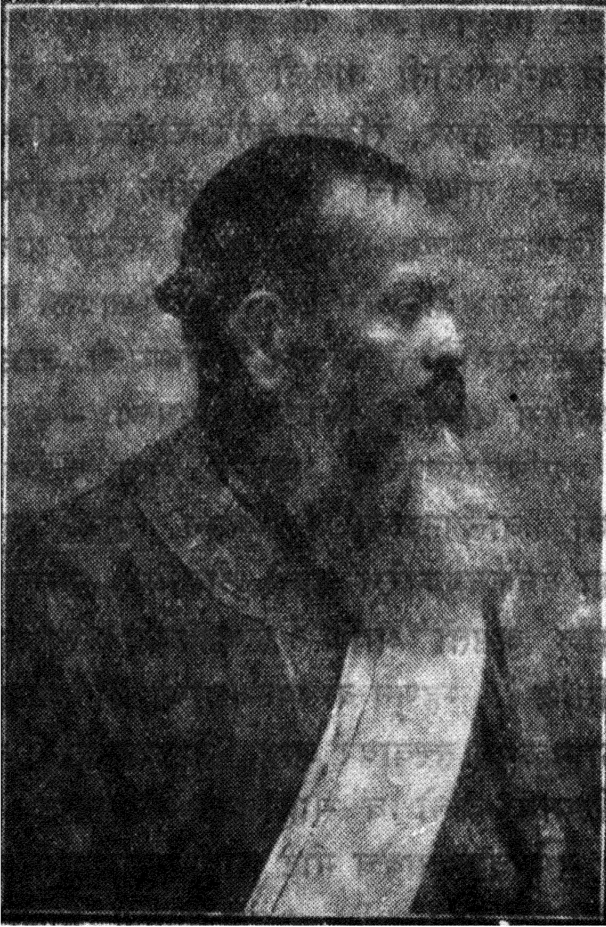
नेभळटपणाहि नव्हता किंवा पिल्हाऊसच्या ऊर्दू नाटकांतील कर्कश पणाहि नव्हता.

त्या वेळच्या लोकप्रिय ऊर्दू, गुजराती चालींच्या आठवणीं-बरोबर हल्लीच्या बोलपटांतील 'लोकप्रिय' चालींची आठवण येणें साहजिक आहे. अर्थात् दोहोंमधील गुणावगुणांची थोडीशी तुलना क्षम्य होईल.

नाट्याचार्य कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्यासारख्या अभिजात संगीतकला-रसज्ञाला त्या वेळच्या ऊर्दू चाली आपल्या उच्च दर्जाच्या नाटकांतून मुबलक घालण्याचा मोह पडावा याचें कारण त्या चालींतील नावीन्यपूर्ण रचनाचातुर्य यांत संशय नाही. संगीतकलाप्रदेशांत त्या चालींना त्या वेळीं अल्पशा मान्यतेचा देखील दर्जा जरी नव्हता तरी ऐकणारांच्या मनांची तात्पुरती पकड घेण्याइतकी त्यांच्यामध्ये खास जादू होती. आघातसुलभ पण तिरप्या व मध्येच बदलणाऱ्या लयीमुळे या चाली खालच्या वर्गांत प्रिय झाल्या. स्वररचनेच्या अनपेक्षित परंतु कुशल योजनेमुळे त्या स्वर-लोलुप प्रेक्षकांना आकर्षक वाटल्या आणि निरनिराळ्या राग-रागिणींतील स्वरसमुदायांच्या बेमालूम मिश्रणामुळे सूक्ष्म विचार करणारांना त्या कौतुकास्पद वाटल्या. या चालींमुळे आपल्या संगीतामध्ये कांही भर पडली असें सांगण्याचा आशय नाही. या चाली म्हणजे आपल्या मूलभूत संगीततत्त्वांना धक्का न लावतां हातीं लागतील त्या रंगीबेरंगी तुकड्यांचे मजेदार ताबूत! या लोकप्रिय चालींमुळे उच्च दर्जाच्या संगीताविषयी लोकांमध्ये अभिरुचि किंवा जिज्ञासा किंचित् तरी वाढली असें मुळीच नाही. तरीपण स्वर, ताल, राग, अलंकार इत्यादींना बाजूला करून लोकांची अभिरुचि विकृत व दुष्ट करण्याचें पातक त्या चालींकडून खास घडलें नाही. वरील मानाने आता हल्लीच्या बोलपटांतील 'लोकप्रिय' चालींचे गुणविशेष पाहूं.

प्रथम असें दिसून येईल, की चाली लोकप्रिय करण्याचीं ाधनें पूर्वीपेक्षा हल्ली अनेकपटींनी वाढलीं आहेत. त्या वेळीं ग्रामोफोन रेकॉर्डस्, बोलपटांचे ट्रेलर, रेडिओ वगैरे कांहीच अस्तित्वांत नव्हतें. ऊर्दू चालींना तर गाणारांचें कौशल्यदेखील पाटपुरवणीला नव्हतें. चाल म्हणजे निव्वळ रचना-कौशल्य आणि स्वरेल आवाजाची जोड. शिवाय प्रथम ती रंगभूमीवाचून इतर कोठे ऐकायला मिळायची नाही आणि या एकाच मार्गाने ती लोकांत फैलावयाची. उलट बोलपटांच्या चालींच्या रेकॉर्डस् आगाऊ विक्रीला ठेवायच्या — फुकट वांटण्याचा एक नवीन प्रसिद्धिप्रकारहि लौकरच सुरू होईल— रेडिओंतून त्या फेकायच्या, बोलपटाच्या ट्रेलरमधून त्यांची चुणुक दाखवा- वयाची—अशा येनकेनप्रकारेण चाली लोकप्रिय करण्याचा खटाटोप आजकाल चालू असतो आणि केव्हाकेव्हा त्याला यशहि येतें. कारण 'प्रसिद्धि' म्हणून बोलपटधंद्याची जी शाखा आहे, तिची उभारणी एका मूलभूत तत्त्वावर आहे. तें तत्त्व हें, की संततधारेने दगडाचा शाळिग्राम होतो व साहजिक देव्हाऱ्यांत त्याला स्थान मिळतें. परंतु नर्मदेंतील सर्वच गोटे कांही शाळिग्राम नव्हेत हें दुसरें तत्त्वहि तितकेंच खरें ठरतें आणि त्यामुळे बहुतेक चाली बोलपटाच्या आयुष्यांतच नामशेष होतात. त्याच्या स्मृतीचा अवशेष मात्र रेकॉ- र्डस्मुळे, रेडिओवर, चहाच्या हॉटेलमधून, मोटारच्या अड्ड्यावर प्रत्ययास येतो. अर्थात् त्यांचा फैलाव व त्यांचे परिणाम सामान्य जनतेच्या अभिरुचीवर होत राहतातच. हे परिणाम इष्ट की अनिष्ट हें पाहाणें जरूर आहे.

नाटकांपेक्षा बोलपट हे निसर्गाला अधिक चिकटून असतात व तसेच ते पाहिजेत असें मत सामान्यतः प्रतिपादिलें जातें. (त्यांत तथ्यांश किती आहे हा प्रश्न निराळा !) अर्थात् निसर्गतः बोलपटांत संगीताचें मुळीच प्रयोजन नाही म्हणून संगीताला अजिबात फाटा देणें हेंच प्रामाणिक कर्तव्य आहे. परंतु संगीताइतकी आकर्षणशक्ति बोलपटांतील इतर नैसर्गिक गोष्टींत नसल्यामुळे केवळ धंद्यांतील



कै. पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर

फायद्याच्या हेतूने संगीताला वेठीस धरण्यांत येत आहे. या परिस्थितींत संगीताची प्रतिष्ठा काय राहणार? वास्तविक भारतीय उच्च संगीताची अभिरुचि सर्वसामान्य जनसमूहांत फैलावण्याची प्रचंड शक्ति बोलपटांतच आहे. परंतु धंद्याला बळी पडल्यामुळे बोलपटांमार्फत अभिजात संगीताची अभिरुचि वाढविण्याची आशा समूळ नष्ट झाली आहे. अनेक इतर कलासंयोगामुळे बंगाली बोलपट लोकप्रिय झाले म्हणून त्यांतील नाममात्र संगीताचें प्रत्येकजण अनुकरण करूं लागला. कुंभमेळ्यांतील गोसाव्यांच्या तांड्यांचीं

भजनें— या चाली ! जेनेट मॅक् – कोणाच्या तरी आवाजाचा कंप— या ताना ! आणि तंबोऱ्याची खुंटी पिळतांना तारेवरील आघातांतून बदसुर मींड निघते—तशा मूर्छना ! अशा त्रिविध गुणविशेषाने युक्त असें हें अलीकडील बोलपटांतील संगीताचें सामान्यत: स्वरूप आहे आणि असें संगीत लोकप्रिय करण्याचीं साधनें विपुल असल्यामुळे कांहीं दिवसांनी लयीने आणि स्वराने आकर्षित होण्याची जन्मजात प्रवृत्ति जनतेमधून नाहीशी होईल !

कांही दिवसांपूर्वी सर रिचर्ड टेंपल यांनी रेडिओवर एक मजेदार विधान केलें, की ' हिंदुस्थानची राष्ट्रभाषा हिंदुस्थानचे बोलपटच ठरवतील. ' हल्लीच्या परिस्थितीवरून असेंहि विधान करायला हरकत नाही, की ' हिंदुस्थानचें संगीत बंगालचे बोलपटच ठरवितील. ' या संकटापेक्षा ऊर्दू चालीचें संगीत पुष्कळच सुसह्य. असो.

ऊर्दु चालींचा मला अंत:करणापासून नाद लागला होता असें नाही. भाचूभाईंच्या वादनाची ढब हातांना लागण्यापुरतेंच मीं त्या चालींना हातांशीं धरलें होतें. या ऊर्दू चक्रांतून बाहेर पडण्यास किर्लोस्कर मंडळीचें कै. श्री. कृ. कोल्हटकरकृत ' मूकनायक ' नाटक माझ्या फार उपयोगी पडलें. चालींच्या विविध सौंदर्याबाबत ' मूकनायक ' नाटकाला केव्हांहि अग्रस्थान मिळेल असें मला वाटतें. नाटकाला डोईजड होणार नाहीत, रंगभूमीवर शोभतील आणि सर्व दर्जांच्या प्रेक्षकांना मानवतील अशा चालींची त्यांत निवड झाली आहे. कांही वेचक ऊर्दु चाली, एकदोन गझल, झोपाळ्यावर बायकांनी म्हणण्याला योग्य अशीं साधीं गाणीं, रागदारीच्या, कर्नाटकी वगैरे अनेक प्रकारच्या चालींनी या नाटकाचें संगीत नटलेलें आहे. आणि त्यांत कोठेहि आमच्या संगीताचा अभिजातपणा सुटलेला नाही. एखाद्या महाराष्ट्रीयं सिनेमा-कंपनीने या नाटकांतील चाली निवडून घेतल्यास त्या चारपांच चित्रपटांना सहज पुरतील आणि कंपनी संगीतासंबंधी निश्चिंत राहील, इतकेंच नव्हे, तर बोलपट-संगीताला थोडासा तरी दर्जा मिळवून देण्याचें पुण्य तिला लाभेल.



श्रीयुत कृष्णराव गोरे

अर्थात् या चाली योग्य रीतीने गातां आल्या पाहिजेत. या बाबतींत श्रीयुत कृष्णराव गोरे यांच्या (सरोजिनीच्या) पदांचा उल्लेख केल्यावांचून राहवत नाही. सुरवातीपासून अखेरपर्यंत त्यांचें एकहि पद कंटाळवाणें होत नसे. खणखणीत, गोड व भरदार आवाज व त्यांत मोहक मुरकी, अत्यंत स्पष्ट शद्बोच्चार आणि गायनांत तानांचा पाल्हाळ नाही. नाटकाला माफक इतकेंच ते गात असत आणि अतिशय चित्ताकर्षक !

किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम आणि मूकनायकाच्या चाली— मला हा योग पर्वणीसारखा वाटला. पेटी वाजवणारा म्हणून माझें नांव मंडळीच्या कानांवर पडलें होतेंच. मंडळीचे पेटीवाले बाळोबा म्हणून पोरवयाचेच होते. त्यांनी माझी ओळख करून घेतली. यांचा

ह्यात मोठा गोड होता व ते साथ तर बेमालूम करीत. भाऊरावांच्या अखेरच्या दिवसांत हेच साथीला होते. त्यांच्यामार्फत कंपनीमध्यें माझें जाणेंयेणें सुरू होऊन हळूहळू सर्व गाण्या-वाजविणाऱ्या मंडळींची माझी ओळख झाली. कंपनीच्या त्या मुक्कामांत मूकनायकामधील सर्व चाली मीं पूर्णपणें अंगुलिगत केल्या. तेव्हापासून माझें लक्ष राग-रागिणी व थोडचा उच्च दर्जाच्या संगीताकडे वेधूं लागलें आणि त्या अवधींत मला चांगल्या गवय्याचें गायन ऐकण्याचेहि योग आले.

याच संधीला कै. बाळकृष्णबुवा यांचें प्रथम मीं गायन ऐकलें. कै. विष्णु दिगंबर यांचे हे गुरु. कोल्हापुरच्या नगर वाचनालयांत त्यांचें या वेळीं गायन झालें. त्यांनी बागेश्रीमधील 'कोन गत भइली' चीज म्हटलेली मला अद्यापि आठवते व शेवटीं तेथील असिस्टंट जज्ज कै. विश्वनाथराव गोखले यांनी गौरवपर भाषण केलें. त्यांत बाग आणि श्री असा ऊर्दू-संस्कृत समास सोडवून बागेंतील फुलांचा सुवास जणुं काय बुवांच्या गाण्यांतून दरवळून राहिला आहे असें त्यांनी सांगितल्याचेंहि मला स्मरतें ! कै. बाळकृष्णबुवांचा अखेरपर्यंत माझ्या-वर लोभ असे. त्यांचा लोभ कोणावर नसे ? ते अजातशत्रु गवय्यी हो .

ग्वाल्हेरच्या हद्दूखांच्या घराण्याचें इतकें भारदस्त, इतकें सोज्ज्वळ व परिणामकारक गाणें एक हद्दूखांचे चिरंजीव रहिमतखां भूगंधर्व यांखेरीज दुसऱ्या कोणाचेंहि माझ्या ऐकण्यांत आलें नाही. या गायक-महात्म्यानें विद्यादानहि मुक्तकंठाप्रमाणे मुक्त अंतःकरणानें केलें. दक्षिण महाराष्ट्रांत कांही काळ असा होता, की कोणीहि गायक अगर गायिका असो त्यांच्या गुरुपरंपरेचा धागा बाळकृष्ण-बुवांपर्यंत सहज पोचत असे. अद्यापीसुद्धा त्यांचे पट्टशिष्य कै. विष्णु दिगंबर यांनी स्वतःची गायनविद्या गमावून जी विशिष्ट छापाची विस्तृत शिष्यशाखा निर्माण केली व शाखेच्या विस्ताराला जीं असंख्यात पानें फुटत आहेत त्या सर्वांचें मूळ कै. बाळकृष्णबुवाच होत. बाळ-कृष्णबुवांची सोज्ज्वळ व गंभीर गायकी त्यांचे अल्पायुषी चिरंजीव

किंवा शिष्यगणांपैकी कोणांमध्येच आढळून आली नाही हा बुवांचा दोष नसला तरी दुर्दैव खरेंच !

बाळकृष्णबुवांच्या सहवासांत असेपर्यंत विष्णुबुवा मात्र गुरुजींच्या वळणावर गात असत. परंतु लौकरच त्यांनी गायनापेक्षा गायनकलेच्या प्रचारास स्वतःला वाहून घेतल्यामुळे चिजांच्या बालबोध बांधणीवांचून त्यांच्या शिष्यशाखेंत बाळकृष्णबुवांच्या भारदस्त पद्धतीचा फारसा अवशेष राहिलेला नाही. त्याच्या हयाती-अखेरपर्यंत मीं बाळकृष्णबुवांचीं अनेक गाणीं ऐकलीं आणि प्रत्येक वेळीं सीमोल्लंघनाच्या स्वारींतील गजराजाच्या गंभीर गतीची मला आठवण येई. आपल्या घराण्याच्या संगीताची वजनदार अंबारी आपण वाहून नेत आहोंत ही अभिमानपूर्ण जाणीव त्यांच्यामधून केव्हाहि नष्ट झाली नाही. पंधरा वर्षांपूर्वी पुण्यास डेक्कन जिमखान्या-तर्फे संगीताचे जलसे झाले, त्या वेळीं मीं त्यांचें अखेरचें गायन ऐकलें. वृद्धावस्थेमुळे प्रथम दहापांच मिनिटें स्वर कांपत असे; परंतु थोड्याच वेळाने तो कंप नाहीसा होई. पुढे पुढे तर त्यांच्या उमेदींतील गाण्या-इतकें तें गाणें रंगलें. अर्थात् हें आजन्म तपश्चर्येचें फळ !

त्यानंतर या वयोवृद्ध तपस्व्याचें मला एकदाच दर्शन झालें. त्या वेळीं त्यांचे कर्ते चिरंजीव अण्णाबुवा दुर्दैवाने नुकतेच वारले होते. शोकावेग आवरून पाण्याने भरलेले डोळे पुशीत ते मला म्हणाले, ' गोविंदराव, अण्णाबुवा गेला आणि मी हा थेरडा जगलों आहें — काळाची वाट पाहात बसलों आहें. पण —'

मी त्यांना म्हणालों, ' बुवासाहेब, काळ आपल्यासारख्यांच्या-जवळ यायला भितो. फार तर तो आपल्या शरिराला नेईल; पण आपण जी विद्या मागं ठेवली आहे ती काळाला नेतां यायची नाही. '

' ती तरी सरळ कुठं राहिली आहे !' असें उद्वेगाने ते म्हणाले.

' बुवासाहेब, असं कां म्हणतां ? विष्णुबुवांनी केवढा प्रचार केला आहे, केवढा लौकिक मिळविला आहे, तो तरी आपल्याच



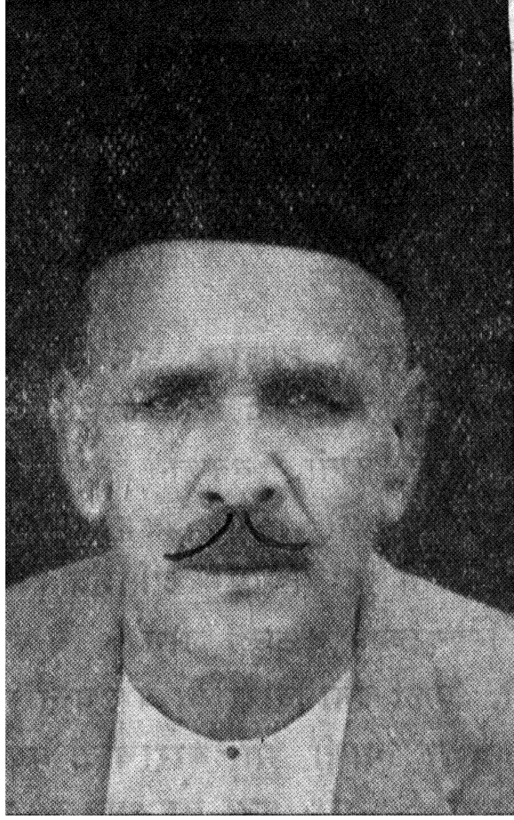
कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर

विद्यादानामुळं ना ?' बुवांना कांही समाधान वाटावें या हेतूने मी हें बोललों. त्यांनी एकच उद्गार काढला –

' विष्णुबुवानं लौकिक कमावला, पण विद्या गमावली !' आणि मुकाट्याने ते चालूं लागले. त्यांच्या बोलण्याची सत्यता मला अनुभवानेहि पूर्वीच पटली होती. असो.

या सुमारास वऱ्हाडांतील सुप्रसिद्ध वकील कै. दादासाहेब खापर्डे यांचे समकालीन कै. प्रल्हादराव जोग हे हवा पालटण्याकरिता कोल्हापुरास आले होते आणि त्यांच्याबरोबर गायनाचार्य श्री. रामकृष्ण-बुवा वझे हे होते. रा. ब. शिरगावकर यांच्या राहत्या घरासमोरील वाड्यांत ही मंडळी उतरली होती. श्री. वझेबुवांची व माझी ओळख अगदी प्रथम कशी झाली हें मला स्मरत नाही; परंतु लायब्ररींतील त्यांचें सकाळचें गायन मात्र स्मरतें. भैरव, बहार ते अशा जोरकस पद्धतीने गायले, की कोल्हापुरच्या संस्थानी गायनप्रेमी मंडळींवर त्या गाण्याची चांगली छाप पडली. कोणाच्यातरी मार्फत माझी व बुवांची आणि त्याच वेळीं प्रल्हादरावांची व माझी ओळख झाली आणि मी दररोज त्यांच्या बिऱ्हाडीं जाऊं लागलों. प्रल्हादरावांची प्रकृति बरी नव्हती म्हणून ते हवा पालटण्यास कोल्हापुरास आले होते व करमणुकीकरिता बुवांना बरोबर घेऊन आले होते — इतका त्यांना संगीताचा षोक होता !

दिवसभर गायनवादन चालू असे. बुवाहि ऐन जवानींत होते आणि गाण्याचा त्यांना केव्हाहि कंटाळा नसे. जास्त ओळख झाल्या-वर मीं माझी पेटी त्यांच्याच बिऱ्हाडीं आणून ठेवली ! बुवांनी गायचें आणि मीं अडखळत पेटीचे पडदे चाळवायचे. त्या गाण्याची साथ माझ्यासारख्याकडून होणें शक्य नव्हतें. कारण बुवांची त्या जमान्यांतील गायकी मुख्यत्वें गमकेची होती. केवढा तो आवाजाचा झोत आणि त्याचीं आंदोलनें ! पेटीवादनाला उपयोगी असें कांहीहि त्या गायकींतून घेणें शक्यच नव्हतें. तथापि त्यांचें गायन कानांवरून जितकें जाईल तितकी आपली समज वाढेल या भावनेने मीं शक्य तितकें त्यांचें गायन ऐकलें. शिवाय बुवांचा स्वभाव मोकळा व खेळीमेळीचा, त्यामुळे त्यांच्या सहवासाचा कधी कंटाळा यायचा नाही. बुवांची वृत्ति चोकस व संग्राहक असल्यामुळे अलीकडच्या पंधरावीस वर्षांतील त्यांच्या गायकीमध्ये कितीतरी विविध रंग गोळा झाले आहेत आणि चिजांचा संग्रहहि विपुल आहे. सुदैवाने बुवांचें गायन



संगीताचार्य रामकृष्णबुवा वझे.

आजमितीस प्रत्यक्ष ऐकायला मिळत आहे. शिवाय दुर्मिळ चिजांचा संग्रह ते छापून प्रसिद्ध करीत आहेत आणि गायनविषयासंबंधीं अनेक लेख लिहीत आहेत. त्यांपुढे त्यांच्या कलेचा उज्ज्वल प्रकाश दाखवायला माझ्या वर्णनाची मशाल हास्यास्पद होईल. कोणीहि भारतपुत्राने अभिमानाने ज्यांचा गौरवपूर्वक निर्देश करावा अशांपैकी ते एक संगीताचार्य आहेत. ईश्वर त्यांना चिरायु करो.

श्रीमहालक्ष्मीच्या नवरात्रोत्सवांत कोल्हापुरास बरेच गवय्यी व कलावंत जमा होत असत. त्यांमध्ये दक्षिण हैद्राबादकडील चिनय्यास्वामी म्हणून एक फिड्ल् वाजविणारे तीनचार वर्षें क्रमाने येऊं लागले होते. फिड्ल् हें वाद्य कोल्हापुरास नवीनच होतें. चिनय्यास्वामी कर्नाटकी रागरागिणी तर उत्तम वाजवीतच; परंतु त्यांना

हिंदुस्थानी पद्धतीची फार आवड असल्यामुळे इकडील प्रचलित रागरागिणी अतिशय तयारीने व विस्ताराने ते वाजवीत. कै. शाहूमहाराजांनी जीं कांही बिनमोल रत्नें आपल्या संग्रहीं ठेविलीं होतीं, त्यांत चिनय्यास्वामींची त्या वेळीं भर पडली आणि कांही वर्षें त्यांचें वास्तव्य कोल्हापुरास झालें.

त्या वेळचे कोल्हापूरचे राजगुरु श्री. पंडितमहाराज यांना गाण्याबजावण्याचा बराच षोक होता. त्यांच्या दौलतींत वजीरजान या नांवाची एक गायिका होती. बनूजान व वजीरजान अशी या बहिणींची जोडी होती. यांचें शिक्षण कोठे झालें होतें हें मला स्मरत नाहीं; पण बनूजान यांचा गळा अतिशय गोड, सुरेल आणि गाण्याची धाटणी स्त्रियांच्या कंठाला शोभेशी व स्त्रीवर्गाला सुद्धा आवडेल अशी होती. एका इनामदारांच्या वाड्यांत स्त्रीसमुदायांतच झालेलीं यांचीं दोनचार गाणीं मीं बाराचौदा वर्षांचा असतांना ऐकलीं. ख्याल, टप्पा, ठुंबरी तर त्या गातच; परंतु गोळणी, अष्टपद्या, मराठी पद्यें गाण्यांत त्यांचा हातखंडा असे. वजीरजानबाईंची पद्धत अगदी निराळी. यांची प्रवृत्ति ख्याल गाण्याकडे व गळा फिरविण्याकडे अधिक ! इतकी तयार तान फार थोड्या गायकांच्या गळ्यांमधून ऐकायला मिळते. पण तयारीपलीकडे त्यांच्या गाण्यांत व्यवस्था किंवा रस फारसा मिळत नसे. या दोघीहि बहिणी अतिशय मेहनती आणि महत्त्वाकांक्षी होत्या. सुप्रसिद्ध बीनकार बंदेअल्ली व त्यांची शिष्या चुन्नाबाई पुण्यास आल्या असें कळतांच या दोघी बहिणी पुण्यास चुन्नाबाईंच्या घराजवळ बिऱ्हाड करून राहिल्या आणि मुबलक गायन ऐकून आल्या. विद्येचा खरा षोक तो हा !

श्री. पंडितमहाराजांना माझ्या पेटीवादनाचें मोठें कौतुक वाटे. चिनय्यास्वामी फिडल्वाले यांच्या वाड्यांतच असत. पंडितमहाराजांनी एक हातपेटी मुद्दाम आणवली होती. चिनय्यास्वामींचें

फिड्ल्, वजीरबाईंचा गळा आणि माझी हार्मोनियम या तिघांमध्ये तयारीची चढाओढ नित्य चाले. तरुणपणाच्या वृत्तीमुळे 'तयारी' हेंच काय तें गायनाचें व वादनाचें अंतिम साध्य अशी समज असणें साहजिक होतें. आणि वरील चढाओढीमुळे 'तयारी' हाच माझ्या वादनाचा विशेष होऊन राहिला. तथापि त्या 'तयारी'बरोबर प्रचलित रागांची माहिती व फिरत आणि कर्नाटकी पद्धतीचे राग-विस्ताराचे अनेक प्रकार माझ्या हस्तगत झाले. या वर्ष दीड वर्षाच्या काळांत दररोज सुमारें पांचसहा तास माझी वादनाची कसरत होत असे. याशिवाय कोणाचेंहि गायन, कुठलीहि मैफल, कोणतेंहि नवें नाटक न चुकविणें हा व्यवसाय चालू होताच. भाचूभाईंच्या कांही गती व ऊर्दू चाली, नाटकांतील कांही निवडक पद्यें व हाताची भरधाव फेक एवढी काय ती पांच वर्षांच्या अवधींत माझ्या संग्रहीं संगीताची शिदोरी जमली. त्यांत शिस्त, सत्त्व किंवा पायाशुद्धि नव्हती; वाऱ्यावर उडणाऱ्या भुशाप्रमाणे प्रकार होता. परंतु लोकांना तेवढ्याचें देखील कौतुक वाटे आणि तास दोन तास ते माझें बेछूट भुरभुरीत वादन चिकाटीनें ऐकत असत. या कौतुकाच्या भरांत पंडितमहाराजांनी त्या वेळच्या सरदारी बाण्याला अनुसरून पहिल-वान पठ्ठ्याप्रमाणे आपल्याबरोबर मला पुण्यास नेलें. पुणेकर गायक-गायिकांनी, क्लबांनी, खासगी व्यक्तींनी माझें अतोनात कौतुक केलें. एक तर देण्याघेण्याचा कांही प्रश्न नव्हता आणि 'श्रीं'चा पुरस्कार !

किर्लोस्कर मंडळीच्या प्रथम अमदानींत कृष्णाची आणि कण्वाची भूमिका करणारे नट बाळकोबा नाटेकर यांचा पुण्यास त्या वेळीं एक क्लब होता. इतर क्लबांनी माझा गौरव केला तेव्हा अर्थात् बाळकोबांच्या क्लबकडूनहि मला सन्मानपूर्वक निमंत्रण आलें. बाळकोबांच्या गायनाची मीं अनेकांकडून पुष्कळ तारीफ ऐकली होती. बाळकोबा त्यापूर्वी बरींच वर्षे किर्लोस्कर मंडळींतून निघाले होते. त्यानंतर त्यांच्या नाकांत कांही दोष निर्माण होऊन त्यांचा मूळचा

सुंदर आवाज पार नाहीसा झाला होता. तथापि सतारवादनाच्या व बसकट आवाजांत गायनाच्या लहानलहान बैठकी करून ते पुण्यासच वस्ती करून राहिले होते.

त्यांच्या क्लबची जागा लहानशीच होती. विशेष प्रसंग म्हणून पासाखेरीज कोणाला आंत न जाऊं देण्याची तजवीज केली होती. मला घेऊन येणारी मंडळी वर गेली आणि खाली दरवाजावरील स्वयंसेवकाने मला अचूक अडवलें! मी तरी त्यांच्याबरोबर कोणत्या आधारावर वाद घालणार? मी तिथेच उभा राहिलों. मध्येच मी कुठे बेपत्ता झालों हें पाहण्याकरिता वरून एक गृहस्थ खाली आले आणि मला वर घेऊन गेले. द्वाररक्षकाला जाताजातां आहेर मिळाला. चार पायऱ्या चढल्यावर खालून माझ्या कानांवर शब्द आले– 'आमच्या बुवापुढं हें पोरटं आता बाजा वाजविणार! आमच्या चितळ्याला आणि भालेरावाला घेऊन या रे; म्हणजे याची भंबेरी उडवतील.' 'पुणेरी' वृत्तीची चुणुक मला पहिल्याने मिळाली! (भालेराव व चितळे हे त्या वेळीं पुण्यास चांगल्यापैकी पेटी वाजविणारे होते.)

'आवाज नाही, तेव्हा सतारच वाजवून दाखवितों' इत्यादि अघळपघळ भाषा करून बाळकोबांनी पिलू रागाची छेड केली व एक गत वाजविली. हात अतिशय स्वरेल. गतीमध्ये मला फारसा विस्तार दिसला नाही. मुख्य मला त्यांचें गाणें ऐकायचें होतें; म्हणून आता पेटी वाजविणें भाग. त्यांच्यासारख्या कसबी माणसापुढे मी पेटी काय वाजवणार? एक तासभर मीं पेटी वाजविली आणि स्वस्थपणें त्यांनी ऐकली हेंच भाग्य! त्यानंतर मीं त्यांना गाण्याविषयी आग्रह केला आणि त्यांनी तो मान्यहि केला. आवाज अगदी बद्द झालेला, पण मुलतानीची एक चीज व नंतर 'निज मख रक्षाया' हें रामराज्यांतील वसिष्ठाचें पद त्यांनी गाऊन दाखविलें. आवाज नसला तरी गळ्यांतील लक्षण व मुरलेली विद्या केव्हाहि आपला प्रभाव दाखवि-

णारच. आवाज सुंदर असतांना या पुरुषाने हजारो प्रेक्षकांना झुलविलें होतें म्हणत तें खोटें नाही अशी माझी खात्री झाली.

त्याच वेळीं मुंबईच्या सुप्रसिद्ध गायिका अंजनीबाई यांचें पुण्यास वास्तव्य होतें. त्यांचें गाणें ऐकण्याचा – अर्थात् त्यांना माझें वादन ऐकवल्यानंतर – सुयोग आला. त्यांनी भीमपलासमधील ' तेंदेरे नालमें लगी ' ही चीज म्हटली होती. त्यांनी धीम्मेपणाने ती चीज अत्यंत सुंदर आलापिली. कोल्हापूरच्या वजीरबाईंच्या गळ्यांतील आणि चिनय्यास्वामींच्या फिडल्‌वरील तयारीचें भूत माझ्या डोक्यांत भरलें असल्यामुळे अंजनीबाईंचें संथ आणि सूक्ष्म स्वरालापन मला विशेषच नवलपूर्ण व आकर्षक वाटलें. त्या वेळीं त्यांची तानेची तयारी फारशी नव्हती.

त्यानंतर मुंबईस ऐन भरांत तयारीचीं त्यांचीं मीं अनेक गाणीं ऐकलीं. परंतु तयारीपेक्षा स्वरालापन हा केव्हाहि त्यांच्या गायनां-तील विशेष दिसून येणारा गुण असे. तरतरीत चेहरा, सडसडीत बांधा, हसतमुख, बहुश्रुतपणा आणि विद्याव्यासंग अशा अनेक गुणां-मुळे चालू शतकाच्या पहिल्या पंधरावीस वर्षांच्या कालांत अंजनी-बाई या मुंबईंतील त्या वेळच्या गायिकांमध्ये अग्रस्थानीं गणल्या जात होत्या. गेल्या दहाबारा वर्षांपासून त्यांच्या गायनकलेचें परिवर्तन भाविकपणांत होऊन त्यांनी भक्तजनाला उचित असा चतुर्थाश्रम घरबसल्या स्वीकारला आहे. अर्थात् त्यामुळे त्यांच्या गायनकलेची व्याप्ति भजनाभोवतीं मर्यादित होणें साहजिकच आहे. संगीत कलोन्नतीच्या दृष्टीने हें अशा प्रकारचें परिवर्तन प्रशंसनीय किंवा इष्ट आहे असें म्हणतां येणार नाही. आता हें केव्हाहि कबूल करावें लागेल, की आयुष्याचा उत्तरार्ध इतक्या अलिप्तपणें घालविण्याची अंगीं पात्रता येणें हें त्यांच्या निस्सीम भक्तिभावाचें फळ आहे.

साहजिक येथे मनांत असा एक प्रश्न उभा राहतो, की एखाद्या सत्पुरुषाची उपासना करण्याकरिता अंगीं जडलेल्या कलोपासनेचे बंध

तोडावेच लागतात की काय ? सगुद्रूची आणि सरस्वतीची एकनिष्ठ उपासना या दोहोंमध्ये फलप्राप्तीच्या दृष्टीने कांही न्यूनाधिक्य आ किंवा काय हें पाहणें प्रथम आवश्यक आहे. पारलौकिक मुक्ति किंवा सुखाचा विचार तूर्त बाजूला ठेवूं. कारण परलोक ही ए श्रद्धाजन्य भावना आहे आणि तेथे मिळणाऱ्या सुखाची कल्पनाहि अमूर्त असते. परंतु इहलोकीं मुक्ति व सौख्य मिळवून देण्याची शक्ति कलोपासनेमध्ये विपुल आहे असें अनुभवाने सिद्ध झालें आहे व त्याचं कोणाहि कलोपासकाला नित्य प्रचीति घेतां येते. मुक्ति मिळविण्याच हेतु इहलोकीं तरी चिरंतन सौख्य हाच असतो आणि दुःख विसर ण्याची किंवा त्याची पूर्ण उपेक्षा करण्याची अंगीं पात्रता येणें ही इहलोकींची खरी मुक्ति !

इतर कलांच्या बाबतींत जरी सांगतां आलें नाही तरी संगीतो पासनेपासून दुःखाची विस्मृति आणि निर्लेप आनंद हीं तात्काळ प्राप्त होतात असा सर्व निस्सीम कलोपासकांचा अनुभव आहे. मानवी शरीरधारी सद्गुरूंच्या मनोवृत्ति प्रसंगानुसार प्रसन्न ठेवण्याची खट पट एका उपासनेमध्ये करावी लागते व स्वयंभु स्वरांची वृत्ति प्रसन्न ठेवण्याची साधना संगीतोपासनेमध्ये करावी लागते, हा केवढा तरं फरक ! शिवाय निस्सीम (अंध ?) श्रद्धा जेव्हा वृत्तींत भिनेल त्य वेळीं सद्गुरूपासून मुक्ति मिळण्याची आशा ! किंबहुना अशा श्रद्धे पासूनच या उपासनेचा प्रारंभ होतो. उलट संगीतोपासनेला श्रद्धेचं मुळीच गरज नसते. अत्यंत अश्रद्धावान् व्यक्तीला देखील संगीताचं अनन्य उपासना करतां येते व त्याला आपल्या सर्व दुःखांचा विस पाडतां येतो. 'मद्भक्ता यत्र गायंती' यांतील 'भक्तां'ना बाजूल ठेवून जेथे गायन तेथे 'दुःखविस्मृति' असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही आणि तसें पाहिलें तर परमेश्वर तरी पाहिजे असतो तो दुःखमुक्ती करिताच. अर्थात् संगीत तेथे परमेश्वर !

बरें, असाहि प्रकार नाही, की बळजबरीने संगीताचा थोडास व्यासंग झाला आहे आणि कंटाळून किंवा कांही निमित्ताने तो ना



कै. बाळकोबा नाटेकर

अनायासें सुटला. पंचवीसतीस वर्षें संगीतासारख्या कलेची एकनिष्ठेने उपासना करायची, त्यांतच आपलें जीवितसार मानायचें, लौकिक, मानमान्यता त्या कलेच्या आधारावर मिळवायचीं, तिच्या मन:पूर्वक उपासनेंत आपलीं सुखदु:खें विसरून जायचीं आणि दीर्घ काल मुरल्यामुळे तिची माधुरी वाढण्याच्या ऐन संधीला ती सोडून द्यायची — याला काय म्हणावें कळत नाही ! एकटच्या अंजनीबाईच नाही, परंतु अशा कितीतरी मान्यता मिळविलेल्या गायिकांनी संगीतकलेशीं फारकत केलेली मला माहीत आहे. कोणाचें अपत्य गेल्यामुळे, कोणाची आई वारल्यामुळे, कोणाचे वस्ताद वारल्यामुळे, कोणास मालकाने मनाई केल्यामुळे, कोणाचा प्रपंच वाढल्यामुळे

वगैरे निमित्तांनी गायनकला कित्येकींनी दूर केली आहे; आणि या सर्व गायिका आपापल्या विशिष्ट घराण्याच्या गायनपद्धतीचा निर्भेळ उत्कर्ष साधण्याइतक्या कलासंपन्न होत्या. निर्भेळ म्हणण्याचें कारण घराण्याची परंपरा राखण्याची प्रवृत्ति पुरुषांपेक्षा स्त्रियांमध्ये निसर्गतःच अधिक उत्कट असते. मध्यंतरी गायनबंदीची फॅशनच पडून गेली होती. उत्तम गाणारी गायिका म्हणवून घेण्यापेक्षा गायन बंद झालेली गायिका म्हणवून घेण्यांत अधिक प्रतिष्ठा या लोकांना वाटत असे! असल्या या विक्षिप्तपणामुळे त्या स्वतः होऊन हक्काच्या लाभाला मुकल्या, इतकेंच नव्हे, तर त्यामुळे व्यवसायाची आच व परंपरा नसलेल्या लोकांनी गायनकलेचें संवेदन व विकास करण्याचें कार्य चालविण्याची पाळी आणली!

गेल्या दहापंधरा वर्षांत संगीतकलेचा दर्जा समाजांत मान्य होऊन अनेक बालक-बालिका संगीताचें शिक्षण घेत आहेत ही अत्यंत समाधानकारक गोष्ट आहे यांत संशय नाही. परंतु पुढील आयुष्याचें संगीत हें ध्येय नसल्यामुळे अशा विद्यार्थ्यांचा व्यासंग अगदीच तुटपुंजा आणि धरसोडीचा असतो व त्यांत जिव्हाळा नसतो. नोकरी मिळेपर्यंत मुलांचा व लग्न होईपर्यंत मुलींचा जेमतेम व्यासंग होतो. अशांच्या हातून कलेचें संवर्धन आणि उत्कर्ष कितीसा होणार? तह-हयात संगीताचीच केवळ उपासना आणि व्यवसाय करणारांच्या हातून संगीताचा उत्कर्ष होऊं शकेल. आजकालच्या बिकट जीवन-कलहांत लाभावांचून कलेचा जिव्हाळा निर्माण होणें आणि तिची एकनिष्ठ उपासना घडणें कठीण आहे. एक तर गृहस्थांच्या मुलांमुलींनी संगीतोपासनेचें व्रत हौसेने स्वीकारूनच व्यवसाय करून तें आमरण कसोशीने पाळलें पाहिजे हा सर्वांत श्रेयस्कर मार्ग, परंतु तो तितकाच असंभवनीय आहे. वास्तविक संगीताचा व्यासंग इतर कोणत्याहि कौटुंबिक कर्तव्याच्या आड येत नाही, लग्नाच्या आड येत नाही, मुलांबाळांच्या आड येत नाही, द्रव्यप्राप्तीच्या आड येत नाही — उलट द्रव्यप्राप्तीला मदतच करतो. कौटुंबिक कर्तव्यें आणि मुलांबाळांची

ोपासना करून देखील संगीताची उपासना करणाऱ्या कितीतरी ायिका होऊन गेल्या व अद्यापि आढळतील. परंतु प्रपंचाला संगीत ावडें आहे ही जी एकदा भावना होऊन राहिली आहे, ती दूर रण्याची हिंमत कोणांतहि दिसून येत नाही.

संगीत किंवा कोणतीहि कला इतर कर्तव्यांच्या कधीच आड त नाही; मात्र ती ऐदीपणाच्या आणि छानछोकीच्या आड येते खरी. काळीं तास दीड तास व संध्याकाळीं तास दीड तास नित्यनेमाने शरचना व वेशभूषा करण्यांत व कितीतरी निरुपयोगी छंदांत होत- रू तरुण मुली – तरुण मुलेंदेखील – गुंतलेल्या असतात आणि मिळेल व्हा रेडिओ-संगीत, ग्रामोफोन-संगीत आणि सिनेमा-संगीत ऐकण्यांत ळ खर्चून संगीताची तहान भागवतात; परंतु व्यवस्थित व्यासंग ात्र त्यांच्या प्रपंचाच्या आड येतो !

निरनिराळ्या गायकी घराण्याचे आदर्श अशा गायिका आणि ायक जेमतेम दोन्ही हातांच्या बोटांवर मोजण्याइतके तरी सुदैवाने ाजमितीला हयात आहेत आणि ते संगीताचा व्यवसायहि कसातरी रीत आहेत. आपल्या भारतीय संगीतकलेची परंपरा शक्य तों ाखावयाची असेल तर तरुण पिढीपैकी ज्यांना स्वरेल आवाजाची णगी असेल व ज्यांना संगीतकला जिवंत राहावी अशी तळमळ सेल, त्यांनी या कलोपासनेचें व्रत स्वीकारलें पाहिजे. इतकेंच नव्हे, र पालकांनी स्वकर्तव्य म्हणून तें त्यांच्यावर लादलें पाहिजे आणि माजाने त्यांना प्रोत्साहन दिलें पाहिजे, तरच यापुढे अभिजात संगीत- लेचा तरणोपाय आहे. कळकळीच्या व जोपासनेच्या अभावीं ती नेक सार्थींच्या आणि फॅशन्सूच्या रोगांनी जर्जर होऊन मृत्यूच्या रवाजांत जाऊन बसली आहे आणि रेडिओमधून ती आर्त स्वरांनी ण्हत आहे !

गेल्या चाळीसपन्नास वर्षांच्या कालांत अनेक नामांकित कला- पन्न व्यक्तींनी महाराष्ट्रांत वास्तव्य केल्यामुळे महाराष्ट्र हें

अभिजात संगीताचें माहेरघर बनलें आहे. उत्तरेकडून आलेली ही संगीताची गंगा आटलेली पाहण्याचें पातक महाराष्ट्राच्या हातून होऊं नये. संगीत-विद्यालयें, संगीतावरील वाङ्मय, नोटेशनचीं पुस्तकें इत्यादि उपक्रम संगीताचा फैलाव करण्यास अत्यंत उपयोगी आहेत. तथापि संगीताचीं जीं निरनिराळीं घराणीं आहेत त्यांची परंपरा राखण्यास निराळीच योजना केली पाहिजे. महाराष्ट्रांतील दहाबारा मोठमोठ्या शहरांनी मनांत आणलें तर अजूनहि संगीत-कलेला संजीवनी पाजून ताजीतवानी करतां येईल. अद्यापि निर-निराळ्या घराण्यांतील गायकीचा बाणा बाळगणारे कलावान् महाराष्ट्रांत आहेत. ते सुदैवानें हयात व कार्यक्षम आहेत तोंपर्यंत तातडीनें उपचार–योजना केली तरच संगीताच्या निरनिराळ्या परंपरा राखण्याचें पुण्य महाराष्ट्राला लाभेल. योजनेची रूपरेषा कशी असावी वगैरेसंबंधी विवेचन स्थलसंकोचास्तव पुढील एखाद्या योग्य प्रसंगावर सोपविणें प्राप्त आहे. " माझ्या संगीताच्या व्यासं-गाशीं " याचा प्रत्यक्ष जरी संबंध नसला तरी व्यासंगामुळेच संगीत-कलेच्या भवितव्याविषयी मनांत तळमळ उत्पन्न झाली आहे हें सूज्ञ वाचकांना सांगायचें कारण नाही आणि त्यांच्यापासून क्षमेची अपेक्षा करणेंहि चुकीचें होणार नाही.



प्रकरण ६ वें

ार्मोनिअमच्या कोणत्याहि पट्टीवर मामुली रागरागिणी
आणि सर्व प्रकारचीं पद्यें सफाईने वाजवितां आलीं म्हणजे टांचें तंत्र फारसें शिल्लक राहात नाही. यापुढील व्यासंग मुख्यत्वें द्धिक असतो. गायनवादनाचे अनेक प्रकार ऐकून ते बुद्धीमध्यें ज्या ाणांत मुरतात त्या प्रमाणांत ते अंगुलींत उतरतात व त्या मानाने र्मोनिअमवर किंवा इतर कोणत्याहि वाद्यांवर प्रभुत्व साध्य होतें. र्थात् या क्रमाला कधीहि सीमा नसते आणि यामुळे संगीताचा ासंग पूर्ण झाला असें केव्हाहि म्हणतां येत नाही. गायनांत कंठाचें वादनांत अंगुलीचें स्वरस्थानांवर प्रभुत्व प्रस्थापित झाल्यानंतरच थांग संगीताच्या खऱ्या व्यासंगाला सुरवात होते असें म्हणणें कीचें किंवा अतिशयोक्तीचें होणार नाही. आणि याच न्यायाने टांची तयारी झाल्यानंतरच माझ्या व्यासंगाची खरी सुरवात

झाली. त्यापूर्वीचा लौकिक म्हणजे श्रोत्यांनी केलेलें कौतुक इतकेंच मी मनांत जाणून होतों. मात्र मला त्या कौतुकाची किंमत केव्हाहि कमी वाटली नाही; कारण या कौतुकामुळेच अनेक नामांकित गायक-वादकांच्या बैठकींत बसण्याचें आणि त्यांचा व्यक्तिशः लोभ संपादन करण्याचें भाग्य मला लाभलें. माझ्या व्यासंगाला जें अल्पसें गोड फळ आलें त्याचें सर्व श्रेय अशा कलावानांच्या कृपेलाच देणें जरूर आहे.

संगीताचा पेशा पत्करण्याची तयारी व त्याप्रीत्यर्थ मुबलक पैसा खर्च करण्याची ऐपत असेल तर ही विद्या थोडी एकसूत्री हस्तगत होते. वरील दोन्ही गोष्टींचा माझ्याजवळ अभाव असल्या-मुळे कलावानांचा लोभ संपादन करूनच ही विद्या मला मुंगीच्या पावलाने व हाताच्या ओंजळीने हस्तगत करून घ्यावी लागली आणि अजूनहि लागत आहे. माझ्या व्यासंगाच्या ऐन उमेदीमध्ये सुदैवाने उच्च दर्जाचे अनेक कलावंत हयात होते आणि त्यांचें दक्षिणेंत वास्त-व्यहि झालें; त्यामुळे त्यांपैकी अनेकांच्या सहवासापासून मला लाभ करून घेतां आला. अलीकडे दहापांच वर्षांत संगीताबाबत जनते-मध्ये जिज्ञासा बळावली आहे, व्यासंगाची हौसहि बऱ्याच तरुणांमध्ये आढळून येत आहे. परंतु कलेच्या कर्तबगारीपेक्षा शास्त्राची वाच्यता वाढल्यामुळे व्यासंग्यांपुढे कलाकुशल आदर्श फारसे राहिले नाहीत. त्यामुळे जें कांही संगीतशिक्षण हल्ली मिळतें तें छापील ठशाचें झालें आहे. शिवाय आजच्या कलावंतांमध्ये घराण्याचा अवास्तव अभिमान, शास्त्राचें प्रमाण, कृतीची वाण इत्यादि साथी फैलावल्यामुळे जिज्ञासूंचा बुद्धिभेद आणि व्यासंगेच्छूंची दिशाभूल मात्र होत आहे.

पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी मुंबई, पुणें इत्यादि प्रमुख शहरांतून आज या गवयाच्या येथे, उद्या त्या वादकाच्या घरीं, गुरुवारीं अम-क्याच्या मठींत अशा सर्व प्रकारच्या विद्यमान असलेल्या गायक-

वादकांच्या प्रेमाच्या बैठकी शहरोशहरीं झडत असत. अशा मैफलीं-मधून संगीतशास्त्राची शाब्दिक चर्चा होत नसून संगीत-कलेंतील प्रत्येकाची विशिष्ट करामत ऐकायला मिळत असे. स्पर्धा असली तरी ती प्रतिष्ठित व पथ्यकर; अहमहमिका असली तरी सोज्ज्वळ. दुसऱ्याचा शाब्दिक तिरस्कार करून आपला दर्जा संभाळण्यापेक्षा प्रत्यक्ष करामतीने आपला आणि आपल्या घराण्याचा बाणा सांभाळण्याकडे त्या वेळीं प्रवृत्ति असे. संगीताची तालस्वराने चर्चा होत असे-- भाषेने होत नसे.

आता मनु बदलला आहे. संगीताचें शिक्षण लिपीच्या द्वारें द्यावें लागत आहे. अर्थातच संगीताची चर्चा लेखनाच्या व व्याख्या-नाच्या द्वारें करून आपापल्या गुरुपरंपरेची प्रतिष्ठा प्रस्थापित करावी लागत आहे. निरनिराळ्या परंपरेचे चालू पिढींतील गायक-वादक प्रेमाने एके ठिकाणीं जमून गायनवादनाचा एकमेकांनी आस्वाद घेतल्याची वदंता अलीकडे कधी कानांवरहि येत नाही. कदाचित् आपल्या खास परंपरेची एकसूत्री गायन-वादनपद्धति कोणाहि अनुयायाकडे निर्भेळ नसल्यामुळे शाब्दिक अवडंबराचा आश्रय करण्या-वांचून त्यांना गत्यंतर नसेल. ज्या कोणापाशी परंपरायुक्त निर्भेळ पद्धति चुकून राहिली आहे ते बिचारे शब्दवाद करीतहि नाहीत. संगीत नादलहरींतून हें वाक्‌तांडव कोणामुळे व केव्हापासून निर्माण झालें याचा ऊहापोह करण्यापासून आता कांहीच फायदा नाही. शिवाय माझ्या व्यासंगाला त्याची झळ लागली नसल्यामुळे व्यक्ति-निर्देशाचें पुण्य जोडण्याचा मला अधिकारहि नाही. असो.

ज्या ज्या अलौकिक गायकवादकांच्या कमीअधिक सहवासा-पासून माझ्या ग्रहणशक्तीवर निरनिराळे पुसट संस्कार झाले व कांही सखोल ठसे उमटले त्यांत अमुक ठसा अमक्याचा, अमुक पडछाया अमक्याची असा शब्दावडंबराने निर्देश करणें किंवा कल्पना देणें अगर वाचकांना त्याची कल्पना येणें अशक्य आहे. कारण या गोष्टी

प्रत्यक्ष ऐकूनच ठरविण्याच्या असतात. शिवाय ज्या कांहींच्या प्रत्यक्ष शिक्षणापासून व कांहींच्या सहवास व श्रवणापासून माझ्या संगीत-व्यासंगाचें संवर्धन आणि पुष्टीकरण झालें, त्यांच्या असामान्य कला-विलासांपैकी अत्यंत अल्पसाच अंश मला हस्तगत करतां आला. त्याची शद्वानेच काय पण प्रत्यक्ष हार्मोनियमवादन-प्रयोगानेहि कल्पना देणें म्हणजे त्यांच्या दिव्य कलेचें व्यंगचित्र काढण्याचा पोरकटपणा होईल ! श्रोत्यांना परिचित अशा कलावानांच्या पद्धतीची आठवण मुद्दाम सांगून करण्याची केव्हाहि गरज नसते – आप-ल्यांत तशी कर्तबगारी असेल तर त्यांना आपोआपच अशी आठवण येते. बरें, श्रोत्यांना परिचित नसेल तर त्या कलावानांचा उल्लेख करून काय उपयोग ? ही अमक्याची तान, ही फलाण्याची उपज, हें भर मैफलींत सांगण्याचा मोह अलीकडे बऱ्याच व्यक्तींना आवरे-नासा झाला आहे. एखादे वेळीं 'तुमची स्वतःची तान-उपज कोणती ?' असें विचारण्याचा मोह श्रोत्यांनाहि होण्याचा संभव आहे.

वरील प्रकारचा अव्यापारेषु व्यापार करण्याचा मोह आवरून ज्या ज्या कलावंतांचा सहवास मला घडला त्यांच्या विविध गुणांचें माझ्या समजुतीप्रमाणे प्रसंगानुसार वर्णन करणें हाच श्रेयस्कर मार्ग आहे.

महालक्ष्मीच्या नवरात्रोत्सवाचा पांचवा किंवा सहावा दिवस असेल. जुन्या राजवाड्यांतील देवीपुढे आज गायकवादकांची विशेष गर्दी होती. बाळकृष्णबुवा, पोरेबुवा, केशवबुवा गोगटे, ह. भ. प. नारायणबुवा गोगटे (त्यांच्या कीर्तनांतील गायनापुढे किर्लोस्कर मंडळीचीं नाटकेंहि बंद पडत अशी आख्यायिका होती !), गणपतीबुवा गोखले आणि कितीतरी त्या वेळचे गुणीजन उपस्थित होते. सर्वांची नजर दरवाजाकडे वरचेवर वळत होती. 'महाराजांची स्वारी आज येणार आहे का ?' म्हणून मीं एकाला विचारलें. 'महाराजांची

कांही वर्दी नाही; पण महाराजांच्या शिफारसीचे कोणी नवे गवयी येणार आहेत.' असें एका माहितगाराने सांगितलें.

इतक्यांत अपरिचित पेहरावाचे उत्तरेकडील धर्तीचे साफे बांधलेले, भरदार गालमिशा असलेले दोन रुबाबदार पुरुष आले. देवीच्या संस्थानी गवयी मंडळीने त्यांचा सत्कार केल्यावर दोघेहि खाली बसले. त्या अवधींत कोणाचें तरी गायन चाललें होतेंच. त्यानंतर या नवीन गायकांना विनंती करण्यांत आली. सर्व मंडळी आतुरतेने कान टवकारून बसली. दक्षिणेंत या गवयांचें नांवहि कोणीं ऐकलें नव्हतें. रहिमतखां व बाळकृष्णबुवा हीं दोनच नांवें त्या वेळीं महाराष्ट्रांत महशूर होतीं – आणि अद्यापीहि तीं आहेत.

तंबोरे जुळवून गायन सुरू झालें. दोघांनीहि चीज सुरू केली. हा प्रकार त्या वेळीं आम्हां मंडळींना नवीनच होता. दोन आवाजांच्या मिलाफामुळे चिजेचा थाट अधिकच भरदार वाटला. लय विलक्षण विलंबित होती. (नंतर चौकशीअंतीं समजलें, की ताल आडाचौताल होता आणि राग देसकार होता.) स्वर लावण्याची पद्धति, चिजेच्या विस्ताराची योजना, उपज, अंग व तानांचा तऱ्हेवारपणा इत्यादि सर्वच प्रकार अगदी अपरिचित वाटले. लय अतिशय सावकाश असल्यामुळे प्रथम प्रथम तज्ज्ञांना देखील समेला 'हा' करणें कठीण झालें. परंतु थोड्याच वेळाने स्वरांची उपज लयीशीं इतकी एकजीव झाली, की अज्ञ व तज्ज्ञ सर्वच श्रोते त्या आड्या संथ लयींत डुलूं लागले ! कांही वेळाने 'हू तो तोरे कारन जागी' ही त्रितालामधील किंचित् जलद लयीची चीज त्यांनी म्हटली. यांत गळ्याची फेक अशा चमत्कारिक रीतीने केली, की त्याची अटकळ बांधणेंच अशक्य झालें. बाराच्या सुमारास देवीच्या आरतीची घंटा होतांच गाणें बंद करणें भाग असे; तरीपण त्या गायनप्रकारांतील एकाहि अंगाचें आकलन कोणाहि श्रोत्याला झालें नसूनदेखील तब्बल दोन तास केव्हा होऊन गेले याचें भानहि कोणाला राहिलें नाही !

जमलेल्या मंडळींची पांगापांग झाली. ह. भ. प. नारायणबुवा गोगटे, केशवबुवा गोगटे आणि अंबादासबुवा ही मंडळी श्रीमंत पंतअमात्य बावडेकर यांच्या आश्रितांपैकी म्हणून माझी व त्यांची माहिती झाली होती. त्यांच्या मागोमाग मी चाललों आणि हलकेंच अंबादासबुवांना प्रश्न केला, 'हे कोण गवई :आणि त्यांनी म्हटलेला राग कोणता ?'

त्यांनी मला उलट प्रश्न केला, 'तुला कोणता वाटतो ?'

मीं चाचरत उत्तर दिलें, 'मला तो भूपासारखा वाटला. पण सकाळीं भूप कसा गातील ?'

मध्येच केशवबुवा उद्गारले, 'अरे बाळ, हे उत्तरेकडचे शिफारसी गवई ! कोणत्या वेळीं काय गातील तें खरं !'

त्यांच्या बोलण्याने माझें कांही समाधान झालें नाही; पण केशवबुवा, अंबादासबुवा हे घरंदाज गवई ! माझ्या समजुतीला त्यांनी पुष्टि दिली यांतच मला मोठेपणा वाटला आणि हे उत्तरेकडील गवई अशींच कांहीतरी कुलंगडीं करून आपली छाप बसवतात अशीहि माझी त्या वेळीं भावना झाली. पुढे कांही दिवसांनी मला कळून आलें, की केशवबुवांची संगीताची पुंजी चार मामुली राग, कांही टप्पे व अष्टपद्या वगैरेंच्या पुढे गेलेली नव्हती. आवाज मात्र गोड, नाजुक व सुरेल असे आणि तालाचे ते बरेच खंबीर असत. त्यानंतर दुसऱ्या अशाच मंडळींकडे मीं चौकशी केली, परंतु त्या रागाचें नांव कोणास सांगतां येईना.

आजच्या संगीतप्रेमी वाचकांना वरील हकीकत अविश्वसनीय वाटेल. परंतु चाळीस वर्षांपूर्वी दक्षिणेंतील रागरागिणींचें ज्ञान फारच मर्यादित होतें. त्या काळीं मुंबईस किंवा उत्तरेकडे काय स्थिति होती हें : मला तरी खात्रीलायक सांगतां येत नाही. एवढें खरें, की गेल्या चाळीस वर्षांत दक्षिणेंत जे गायक आले ते मुख्यतः ग्वाल्हे-

रच्या हद्दू-हसूखांच्या घराण्यांतील किंवा त्या परंपरेंतील होते. उच्च संगीताचा महाराष्ट्रांत मुख्यत्वें ज्यांनी प्रसार केला त्यांत कै. बाळकृष्णबुवांचें नांव केव्हाहि अग्रभागीं राहील. बाळकृष्ण-बुवांच्यापाशी चिजांचा संग्रहहि बराच होता. तेव्हा अर्थात् अनेक रागरागिणी त्यांना अवगत असणारच. परंतु त्यांनी आणि ग्वाल्हेरच्या घराण्याच्या इतर गायकांनी देखील कांही ठराविक रागरागिणींचाच महाराष्ट्रीय श्रोत्यांना परिचय करून दिला. गेल्या चाळीस वर्षांत याच ठराविक रागरागिणी महाराष्ट्राच्या इतक्या परिचयाच्या होऊन गेल्या आहेत, की त्यांना 'मामुली' रागरागिणी अशी संज्ञा आजकाल प्राप्त झाली आहे; कारण गेल्या पंधरावीस वर्षांत हळूहळू 'मुष्किल' रागिणींचा व्यासंग महाराष्ट्रांत अधिक प्रमाणांत होऊं लागला आहे. 'मामुली' व 'मुष्किल' असा रागरागिणींमध्ये भेद करण्यापेक्षा 'परिचित' व 'अपरिचित' असा निर्देश करणें अधिक उचित होईल. कारण कलावानांच्या दृष्टीने सर्वच रागरागिणी सारख्याच रंजनक्षम आहेत आणि त्या रंजनक्षम करणें सारखेंच मुष्कील आहे.

चाळीस वर्षांपूर्वी जे राग नित्य कानांवर येत ते येणेंप्रमाणे— सकाळीं भैरव, अलैय्या बिलावल, जिवनपुरी, मिय्याची तोडी व भैरवी; त्यानंतर सारंग, पुढे क्वचित् गोडसारंग; तिसऱ्या प्रहरीं धनाश्री (हल्ली हा राग प्रचारांत नाही), मुलतानी; संध्याकाळीं पूर्वी, पूर्या, धनाश्री; दिवे लागल्यानंतर यमन, भूप, बिहाग, हमीर, कामोद, केदार; त्यानंतर बागेश्री, बहार, दरबारी, वसंत, सोहनी, मालकंस, ललत हे राग; तिलंग, खमाज, काफी, झिंझोटी, भैरवी या रागिणी अथवा जिल्हे. अगदी क्वचित् प्रसंगींच छायानाट, जैजवंती पूर्या, मिय्या मल्हार हे राग ऐकायला मिळायचे.

याचा अर्थ असा नव्हे, की त्या वेळच्या गायकांना याव्यतिरिक्त रागरागिणी माहीतच नव्हत्या. इतर अनेक राग त्यांना माहीत असतील; तरीपण गळयावर चढलेले आणि मैफलींत नेहमी ऐकायला मिळणारे हे वरील पंचवीसतीस राग होते. सांगितलें तर कोणाला

खरें वाटणार नाही, परंतु भीमपलास, अडाणा, देसकार, शंकरा हे त्या वेळीं अपरिचित रागांपैकी होते. आजमितीला हे राग 'मामुली' सदरांत गणले जात आहेत.

वरील रागरागिणींमध्ये गेल्या चाळीस वर्षांत कोणकोणत्या रागांची कालक्रमाने भर पडली व त्यांपैकी कोणते राग अतिपरिचया-मुळे लौकरच 'मामुली' या सदरांत जाण्याचीं चिन्हें आहेत त्यांचा नामनिर्देश केला म्हणजे गेल्या चाळीस वर्षांच्या कालांत महाराष्ट्रां-तील संगीतव्यासंगांत किती रागांची भर पडत गेली याची कल्पना येईल. खेरीज प्रत्येक गायकाच्या संग्रहीं व पुस्तकांतून अनेक अपरि-चित रागांच्या चिजा सांपडतील; परंतु त्या श्रोत्यांच्या कानांवर फारशा आल्या नाहीत. माझ्या आठवणींत प्रचारांत आलेले राग म्हणजे शंकरा, भीमपलास, श्यामकल्याण, खंबावती (खमाज अंगाची), दुर्गा, खंबावती, बागेश्री, देसकार, आडाणा, तिलक कामोद, सुहा कानडा, नंद, नायकी कानडा, बिहागडा, सूतसारंग, मालश्री, मारवा, पटदीप, काफीकानडा, मारूबिहाग, जैत, ललतागौरी, गौरी, पटबिहाग, बिहागनाट, असावरी (कोमल रिखबाची), खोखर सावनी, विलासखानी, बहादुरी, खट वगैरे.

वरीलपैकी भीमपलास, शंकरा, दुर्गा, देसकार, आडाणा, तिलक-कामोद, पटदीप हे राग 'मामुली' या सदरांत गणले जात आहेत. आणि सुहा कानडा, काफी कानडा, नायकी कानडा, सूतसारंग हे मामुली होण्याच्या मार्गाला लागले आहेत. इतर राग क्वचित् ऐकायला मिळतात आणि ते 'मुष्कील' या सदरांत अद्यापि मानले जात आहेत.

मामुली व मुष्कील या भेदांचें विद्यमान गमक म्हणजे कोणाहि भल्याबुऱ्या गायकाला ज्या रागांत बेछूट गातां येणें आज आवश्यक वाटतें आणि ज्या रागांचा कोणीहि गायक कमीअधिक प्रमाणांत विस्तार करूं शकतो आणि कोणाहि वस्तादाला जो राग कोणाहि शिष्याला शिकवल्यावांचून गत्यंतर नसतें तो राग मामुली

होण्याच्या मार्गाला लागला आहे किंवा मामुली झाला आहे असें समजावें. आणि ज्या रागाची तालीम घेऊनदेखील चोकीव ताम-पलटयांपलीकडे अधिक विस्ताराची दिशा दिसत नाही आणि ज्याचें स्वरूप श्रोत्यांना तर नाहीच, पण वस्तादांखेरीज खुद्द गाणारालाहि कळत नाही त्याला मुष्कील राग म्हणावा.

उपरिनिर्दिष्ट नवीन नवीन रागरागिणींची भर महाराष्ट्राच्या संगीतज्ञानांत पडली त्याला कोणकोणत्या संगीतज्ञ विभूति कारणी-भूत झाल्या, त्यांचा नामनिर्देश प्रसंगोपात थोडयाशा विस्ताराने करणें योग्य होईल. अर्थात् व्यक्तिश: मला जसजसे हे राग ऐकण्याचे प्रसंग आले, तसतसा मी त्याचा उल्लेख करूं शकणार. माझ्या पूर्वीदेखील पुष्कळांनी हे अपरिचित राग ऐकले असतील; परंतु माझे उल्लेख अर्थातच माझ्या अनुभवांवरच आधारलेले असणार !

परिक्षेच्या एका वार्षिक वारीला मी आगाऊ महिनाभर अभ्यासाच्या निमित्ताने मुंबईस आलों. कांदेवाडींत एका स्नेह्याच्या घरीं उतरण्याचा इरादा होता. सदाशिव गल्लीच्या तोंडाला गाडी आली असेल इतक्यांत किर्लोस्कर मंडळींतील एक उत्साही तरुण बाबूराव गाडे यांनी मला पाहिलें आणि अत्यंत आग्रहाने मंडळींतच ते मला प्रथम घेऊन गेले. त्यावेळी शेणव्याच्या कांदेवाडींत मंडळीचा मुक्काम होता. मंडळींतील मुलांबाळांनी सुद्धा कंपनीच्या स्नेही-हित-चिंतकांना खुशाल पाहुणे म्हणून घेऊन यावें व त्यांची रीतसर बडदास्त ठेवावी. तशांतून कंपनींतील गाणाऱ्यावाजविणाऱ्या सर्वांशींच माझी कोल्हापुरास ओळख झालेली होतीच. जेवण झाल्यावर रा. चिंतोबा गुरव मला म्हणाले, ‘ काय गोविंदराव, मुक्काम आहे ना ? उद्या रविवार आहे आणि सकाळीं आमच्या बुवांचं गाणं आहे. येणार ना तुम्ही ? आयती संधि आली आहे !’

मीं विचारलें, ‘ कोणत्या बुवांचं गाणं ?’



कै. भास्करबुवा बखले.

' कोणत्या बुवांचं म्हणजे ? अहो, आपल्या भास्करबुवांचं ! आम्हांला दुसरे कोणी बुवा माहीत नाहीत. बस्स ! एक भास्करबुवा !

भास्करबुवांचें मीं अनेकांच्या तोंडीं नांव ऐकलें होतें आणि त्यांचें गाणें ऐकण्याची संधि लगेच आली याचा मला आनंदहि झाला. परंतु चितोबांच्या बोलण्यांत मला एक प्रकारचा अवास्तव आवेश दिसून आला. इतरांच्या गायकीविषयी तुच्छतेचा ध्वनीहि त्यांतून निघाला. शिवाय गाणें ऐकायला मिळालें नाही आणि नुसतीच एकतर्फी तारीफ ऐकावी लागली म्हणजे त्या गाण्याविषयीं केव्हाकेव्हा उगाचच आपल्या मनांत एक प्रकारचा उलटा ग्रह निर्माण होतो असा

अनुभव आहे. माझीहि अशीच थोडीशी मनःस्थिति झाली आणि अशा दूषित पूर्वग्रहाने मीं दुसऱ्या दिवशीं गायन ऐकण्यास गेलों.

ग्रँट रोड स्टेशनच्या बाजूला डॉ. भालचंद्र यांच्या चाळीमध्ये कारवारी कुटुंबें राहातात. त्यांनी भास्करबुवांचीं पांचसहा गाणीं केलीं होतीं आणि हीं विदागीचीं गाणीं संपल्यानंतर आजचें गाणें त्या मंडळींना प्रेमाचा प्रत्युपहार म्हणून भास्कररावांनी स्वेच्छेने बहाल केलें होतें. रस्त्याने जातांजातां चितोबा ही हकीकत मोठ्या अभिमानपूर्ण आवेशाने मला सांगत होते. बुवांच्या दिलदार प्रेमळ स्वभावाचें मला कौतुक वाटलें; पण त्याबरोबर एकाच गवयाचीं ओळीने पांचसहा गाणीं ऐकणाऱ्या मंडळींच्या एककल्लीपणाचेंहि त्या वेळीं मला आश्चर्य वाटलें !

एकदाचे आम्ही गाण्याच्या ठिकाणीं आलो. आधल्या दिवशीं नाटक असल्यामुळे चितोबांना घरांतून बाहेर पडायला वेळ झाला होता. नऊ वाजतां गाणें सुरू झालें आणि आम्ही साडेदहाच्या सुमाराला तेथे पोचलों. जिना चढतांना तानांचा गडगडाट ऐकू आला. केव्हा एकदा वर पोचतों असें मला झालें. जागा लहानशी आणि गर्दी — चिक्कार मात्र नव्हे — शेलक्या रसिकांची. चितोबांच्या मागोमाग मीहि घुसलों. तोडीची जलद लयीची चीज चालू होती. अखेरच्या चारदोन चक्रीपेचांच्या ताना घेऊन लोकांच्या वाहवाच्या जल्लोषांत बुवांनी तवल्यावर हात ठेवला.

मला वाटलें, गाणें संपलें — आपण खरे दुर्दैवी ! पण नाही तंबोरे सुरू होते. क्षणभराने हसतमुखाने व विजयी मुद्रेने बुवांनी 'म्हारे डेरे आवो' ही चीज सुरू केली. जीवनपुरीलाच असावरी म्हणण्याची त्या वेळीं महाराष्ट्रांत वहिवाट होती. 'गंधारी', 'देशी' या कानांवरहि नसत. अर्थात् यांच्यामधील भेदभाव गायनांत संभाळणारे गवयी व ते समजणारे श्रोते त्या वेळीं दुर्मिळ ! 'देसकारांत' देस रागाचें अंग नाही आणि '[देशी]' ही नांवावरून देस

रागाची भार्या म्हणावी तर तिच्यांतहि देस रागाचें कुठेच अंग नाही, याचा अचंबा वाटण्याइतकीच संगीतप्रेमी श्रोत्यांची मजल त्या वेळीं गेली होती. मीहि त्यांपैकीच ! आस्ताई पुरी करून समेचें तोंड येतांच जणूं काय पायांतील नूपुर न वाजवितां ललित-सुंदर गतीने लयबद्ध पावलें टाकीत कोणी परीच आपल्यापुढे एकदम उभी राहिली असा मला भास झाला. 'अहाहा!' असा एकच प्रशंसोद्गार सर्व श्रोत्यांच्या मुखांतून बाहेर पडला आणि अकारण झालेला माझा पूर्वग्रह हालणाऱ्या दाताप्रमाणे मुळांतून सुटून 'अहाहा'च्या रूपाने बाहेर पडला.

पुढे चिजेचा विस्तार भरदार स्वरांनी आणि पिळदार आलापांनी सुरू झाला. रागिणीचीं विशिष्ट स्वरांगें खुलवून सजातीय इतर पुढे पुढे करणाऱ्या रागिणींपासून तिला बचावून गर्दीतून वळसे घेत, कोणाला धक्का न देतां, लयीशीं लीला करीत ती रागिणी लडिवाळ मुखाने समेचें चुंबन घेत असे. आणि हे ललितविलास प्रत्येक आवर्तनाला वैचित्र्यपूर्ण व अधिक उत्कट असे वाटत. माझ्याप्रमाणे इतर श्रोतेहि कुतूहलपूर्वक एकमेकांकडे पाहूं लागले. ही रागिणी कोणती हें जाणण्याची साहजिकच प्रत्येकामध्ये जिज्ञासा निर्माण झाली. इतक्यांत पुरुषोत्तमराव तेलंग—मंगेशराव तेलंग, बीनकार यांचे बंधु—मोठ्याने कोणाच्या कानत ओरडले, 'ये देशी है.' श्रोत्यांचा जीव खाली पडला. चीजेचा रंग उत्तरोत्तर वाढतच चालला. कांही श्रोते सद्गदित झाले आणि डोळ्यांत ओथंबलेले अश्रु पुसण्याचेंहि त्यांना भान राहिलें नाही. तासभर या मुष्कील रागिणीचा विविध विलास दाखवून भास्कररावांनी गायन पुरें केलें.

आजपर्यंत मीं बऱ्याच गायकांच्या तोंडून ही 'देशी' रागिणी ऐकली; परंतु त्यांत पंचवीस वर्षांपूर्वी ऐकलेले तीनच प्रसंग मला अद्यापि आठवतात. वर वर्णन केलेली भास्कररावांनी गायलेली, बडोद्यास फैय्याज खानसाहेब यांनी गायलेली आणि ठाकुरद्वारीं माना

शंकरशेठच्या बंगल्यांत गायनसम्राट् अल्लादियेखांसाहेब यांनी गायलेली, अशा तीन प्रसंगीं 'देशी' ऐकण्याचा भाग्ययोग माझ्या वांट्याला आला. इंदुरास वजीरजानबाईनीहि मला ही रागिणी सुंदर गाऊन दाखविली. या बाई गोहरजानच्या समकालीन होत. अद्यापि या इंदूर दरबारच्या नोकर आहेत.

गेल्या दहापंधरा वर्षांत हा राग अनेकांच्या तोंडीं झाला आहे. मराठी रंगभूमीवर देखील त्याला स्थान मिळालें आहे. रागाच्या लोकप्रियतेचें हें एक गमक आहे. रागाचे गुणधर्म संभाळून सर्वच गायक आपापल्यापरी त्याला आळवतात.

भास्कररावांचें गायन ऐकायला बसलों आणि दहापांच मिनिटांनी मला तें असामान्य असें वाटलें आणि संपल्यानंतर त्याविषयी विचार करूं लागलों. त्यांच्या पद्धतींत जे विशेष गुण दिसले त्यांपैकी पहिला म्हणजे चिजेचा बांधेसूदपणा. गायकमंडळींत 'बंदिप' म्हणून ज्याला म्हणतात ती नुसती चीज म्हटली तरी तिच्यामध्ये कोठे विस्कळित-पणा किंवा एखादा अवयव चिकटवलेला किंवा ओढाताण करून कशीतरी तालाच्या साचांत बसवलेली अशी ती दिसत नसे. चिजेचे अंगभूत अलंकारदेखील अशा ऐटीने चढविलेले असत, की अलंकारां-मुळे चिजेची शोभा वाढली की चिजेमुळे त्या अलंकारांना नवीन शोभा प्राप्त झाली याचा संदेह पडत असे. अलंकार आहेत म्हणून ते चिजेवर लादले गेले असें वाटत नसे. सारांश, त्यांच्या चिजेच्या मांडणींत गलथानपणा किंवा थलथलीतपणा केव्हाहि दिसून येत नसे.

दुसरी गोष्ट अशी, की रागाचीं प्रमुख अंगें दाखवितांना आणि त्याचा शुद्धपणा राखतांना जी विशिष्ट स्वररचना पुढे मांडावी लागते त्या वेळीं त्या स्वरांना कृत्रिम ओढूनताणून उठाव देऊन भास्करबुवा रागाची रसहानि करीत नसत.

तिसरी गोष्ट म्हणजे चिजेंतील प्रत्येक शब्दाचा उच्चार स्पष्ट असे; परंतु तो कटकटीत, रसहीन व कर्णकटु नसे. प्रत्येक अक्षर स्वरलहरींत जणूं काय हेलकावे घेत आहे असें वाटे.

त्यांच्या आयुष्याच्या अखेरच्या दहापंधरा वर्षांत ते अपरिचित किंवा 'मुष्कील' रागहि मैफलींत गात असत आणि त्यांच्या चित्ताकर्षक मांडणीमुळे अशा बऱ्याच रागांची आवड आणि जिज्ञासा महाराष्ट्रीय गायकांमध्ये व श्रोत्यांमध्ये निर्माण होऊं लागली.

भास्कररावांच्या हयातींत मी त्यांचीं शेकडों गाणीं ऐकलीं आणि अखेरपर्यंत त्या प्रत्येकामध्ये वरील गुणांचा उत्कर्ष कमी न होतां वाढत्या प्रमाणांत मला आढळून आला. भास्कररावांच्या गायन-कलेचा व त्यांच्या इतर गुणांचा गौरव मीं 'रत्नाकरां'तील लेखां-मध्ये थोड्या विस्ताराने केला होता. त्याचीच पुनरुक्ति या लेख-मालेंत करणें युक्त होणार नाही.

एक दिवस भास्करबुवा किर्लोस्कर मंडळींत जेवायला आले होते. तेथे माझा आणि त्यांचा परिचय झाला. हा दिवस माझ्या संगीतव्यासंगांतील पर्वणीसारखा आहे.

मुंबईस 'स्टूडंड्स् ब्रदरहुड' या नांवाची फॅशनेबल लोकांमुळे गाजावाजा झालेली संस्था होती — अद्यापीहि आहे वाटतें. त्या संस्थेचें वार्षिक संमेलन किंवा मासिक सोहाळा गिरगांवमध्ये मंगळदास वाडींत होता. त्या संमेलनाला के. कामत, वकील स्मालकॉज कोर्ट, यांनी मला आग्रहाने नेलें. मुंबईंतील त्या वेळच्या बऱ्याच फॅशनेबल मंडळींची व माझी त्यांनी ओळख करून दिली. बंगल्याचे मालक त्रिभुवनदास मंगळदास हे तेथे होतेच. थोडीशी पेटी वाजविण्याचा आग्रह, मंडळींचें पेटीभोवती जमा होणें, नंतर टाळ्या वाजविणें इत्यादि पाश्चात्य पद्धतीचे पोषाखी प्रकार त्या वेळीं मला प्रथम अनु-भवायला मिळाले. 'त्रिभुवनदास शेठचे जामात विठ्ठलदास द्वारकादास यांच्याकडे दोन दिवसांनी गायन आहे, तेव्हा मी तुम्हाला घेऊन जाईन' वगैरे गोष्टी झाल्या आणि त्याप्रमाणे ते मला घेऊन गेले. गाणें भास्कररावांचें होतें. त्या दिवशीं त्यांच्या गाण्याची साथ करण्याची संधि मला मिळाली. हें दुसरें गायन ऐकल्यानंतर मी बुवांना

माझें संगीतविषयक आराध्य-दैवत समजूं लागलों. बुवांनाहि माझ्या ग्रहणशक्तीचें कौतुक वाटलें आणि प्रेमळ निरपेक्ष सद्गुरु होऊन संगीतविषयांत माझ्या प्रगतीचा मार्ग त्यांनी सुलभ केला.

विठ्ठलदास द्वारकादास (व त्यांचा त्या वेळेचा कंपू) मुंबईंतील धनिक वाणी व भाटिये इत्यादि समाजामध्ये उच्च संगीतकलेचे मार्मिक चाहाते आणि भोक्ते म्हणून गणले जात असत. मुंबईंतील त्या वेळच्या बहुतेक गुणिजनांची व त्यांची चांगली जानपछान असे व त्यांच्या शिफारसीमुळे अनेक कलावानांचा धनिकांकडूनच परामर्श घेतला जात असे. या गृहस्थांना आणि त्यांच्या निवडक मित्रमंडळाला माझ्या पेटीवादनाचें आणि त्याहीपेक्षा माझ्या संगीताच्या नादाचें अतिशय कौतुक वाटलें आणि लौकरच त्यांच्या त्या 'टिप्-टॉप' कंपूंत मी एकजीव होऊन गेलों. सर्वच मंडळी रसिक व दिलदार होती आणि त्यांच्या अकृत्रिम स्नेहभावामुळे आणि भास्कररावांच्या सहवासामुळे पुढे सहासात वर्षांचा मुंबईंतील माझा काल संगीताला सर्वतोपरी पोषक असा गेला.

याच वेळीं विठ्ठलदासशेठ यांनी मला मुंबईंतील 'गायनोत्तेजक मंडळ' या संस्थेंत एक दिवस सायंकाळीं नेलें. त्या वेळीं कै. रा. सा. भातखंडे यांचा व माझा परिचय झाला. 'हिंदुस्थानी संगीतपद्धति' या नांवाचीं त्यांची उत्कृष्ट पुस्तकें त्या वेळीं प्रसिद्ध झालीं होतीं कीं नाहीं हें आता मला स्मरत नाही. माझी व रावसाहेब भातखंडे यांची भेट झाली त्या वेळीं नजीरखां (अजनीबाईंचे गुरु) यांच्या-बरोबर तिलककामोद रागाची ते चर्चा करीत होते.

नजीरखां, छज्जूखां व खादिम हुसेनखां अशीं त्या वेळीं मुंबईंस जाडीं प्रस्थें होतीं. यांनी बहुतेक सर्व मुंबई व्यापली होती. म्हणजे बहुतेक गाणाऱ्या नायकिणींना या तीन बंधूंपैकी कोणाची तरी तालीम असेच. छज्जूखां हे ध्रुपदीये, नजीरखां स्वराचा सूक्ष्मपणा पाहाणारे व खादिम हुसेनखां हे तयार म्हणून प्रसिद्ध होते. य

बंधूंपैकी कोणाचेंहि मैफलींतील गायन मीं तर कधीच ऐकलें नाही व कोणाच्या ऐकिवांतहि नव्हतें.

तालमी देणें व गायनाच्या शास्त्राची चर्चा करणें आणि मुंबईंत कोणी नवीन गायक-वादक आल्यास त्याच्या कर्तबगारीकडे न पाहातां त्याला वादविवादांत अडवून त्याची नाचक्की करणें आणि होतां होईल तों मुंबईंत त्याची डाळ शिजूं न देणें हा या त्रयीचा बाणा असे ! रा. सा. भातखंडे यांच्या 'हिंदुस्थानी संगीत-पद्धति' पुस्तकांतून कर्त्या गायकांविषयी जी ठिकठिकाणीं अनुदार चर्चा करण्यांत आली आहे त्याचें मूळ कोठें आहे हें पुढे कांही दिवसांनी तीं पुस्तकें मला वाचावयास मिळालीं त्या वेळीं उमगून आलें. संगीत-शास्त्राची छाननी करणारे इतके सुंदर ग्रंथ क्वचितच आढळून येतील. असें असूनहि वरील चर्चेमुळे ते कर्तबगार कलावानांच्या आदराला पात्र झाले नाहीत. हल्ली शास्त्रीय चर्चा वाढल्यामुळे त्या पुस्तकांचें योग्य चीज होत आहे आणि रावसाहेब भातखंडे यांनी संगीतशास्त्रा-संबंधी करून ठेवलेली कामगिरी पुष्कळांना फलप्रद होत आहे यांत संशय नाही. असो.

रा. सा. भातखंडे व नजीरखां यांनी माझा परिचय करून घेतल्यावर त्यांनी पेटी ऐकण्याची इच्छा दर्शविली. मीं भीतभीत वाजवून दाखविली. 'गृहस्थांच्या मुलांनी संगीताकडे इतकी प्रवृत्ति दाखविणें अत्यंत अभिनंदनीय आहे' वगैरे शब्दांत रावसाहेबांनी प्रोत्साहन दिलें. त्यावरून संगीताच्या उन्नतीप्रीत्यर्थ त्यांच्या अंतःकरणांत किती तळमळ होती याची मला कल्पना आली.

आम्ही गेलों तेव्हा नजीरखांच्या हातांत सारंगी होती आणि त्यावर स्वरांची सूक्ष्म छाननी करून ते रावसाहेब भातखंडे यांच्या-बरोबर रागांची चर्चा करीत होते. विठ्ठलदासशेठनी ती संधि साधली आणि खांसाहेबांना सारंगी वाजविण्यास अतिशय आग्रह केला. 'मीं सारंगी वाजविणें सोडून जमाना झाला' वगैरे सबबी

त्यांनी सांगितल्या; परंतु आम्हां सर्वांच्या आग्रहामुळे आणि तेथे इतर कोणीहि व्यक्ति नसलेली पाहून खांसाहेबांनी अर्धा तास तिलक-कामोद व पिलू असे दोन राग वाजविले. त्यानंतर मम्मनखां, बुदेखां, हैदरबक्ष (म्हैसूरवाले) इत्यादि अनेक कसबी लोकांचें सारंगीवादन मीं ऐकलें; परंतु नजीरखांइतका सुरेल व निर्मळ हात माझ्या ऐकण्यांत नाही. अशा असामान्य दर्जाची वादनकला हस्तगत झाल्यावर ती त्यांनी सोडून द्यावी याचा मला मनस्वी अचंबा वाटला. याविषयी मी विठ्ठलदास आणि भास्करराव यांना विचारतां त्यांनी सांगितलें, की गवैय्या म्हणून बाणा बाळगणाऱ्यांना सारंगीया म्हणवून घेणें किंवा सारंगीशीं परंपरेचादेखील संबंध कबूल करणें कमीपणाचें वाटतें! प्रतिष्ठेच्या मृगजळामागे धावण्याकरिता आजन्म तपश्चर्येची तिलांजलि देणें ह्या त्यागवृत्तीला तुलनाच नाही!

परिक्षेच्या या महिनाभराच्या मुक्कामांत भास्कररावांची आणखी एखादी गाण्याची बैठक मीं ऐकली असेल. किर्लोस्कर कंपनींत माझी नित्य फेरी असे आणि तेथे त्यांची गाठ पडे त्या वेळीं कंपनींतील मुलें चिंतोबा किंवा इतर कोणीतरी त्यांच्यापुढे बसलेले असत आणि एखादी चीज बुवा त्यांना सांगत आणि लहर लागतांच मधूनमधून चारदोन उपजा, ताना घेत असलेले आढळून येत. बुवांच्या प्रत्यक्ष शिक्षणा-इतकाच त्यांच्या अशा सहवासापासूनहि फायदा असे; कारण ते कोठेहि असोत, एखादी चीज शिकविण्यांत किंवा स्वत:शीं गुण-गुणण्यांत किंवा रागाची फोड करून सांगण्यांत रमलेले असत. त्यांच्याबरोबर रस्त्याने जातांना हाच प्रकार अनुभवायला मिळे. गायन नसेल तर निदान गायकाच्या गोष्टी तरी ऐकायला मिळायच्याच!

अशाच एका प्रसंगीं त्यांनी मला विचारलें, ‘ काय हो, तुम्हीं अल्लादियेखांसाहेबांचं गाणं ऐकलं असेलच! ते हल्ली कोल्हापूर दरबारचे नोकर झाले आहेत!’

राजवाड्यांतील देवीपुढे ज्या हिंदुस्थानी गवैय्यांचें मीं गायन ऐकलें होतें त्यांच्याविषयीच हा प्रश्न असेल अशा अटकळीने मीं

त्यांना उत्तर दिलें, 'होय नुकतंच त्यांचं गाणं ऐकलं; पण मला त्यांतलं कांहीच समजलं नाही.'

भास्करराव म्हणाले, 'तुम्हाला समजलं नाही त्यांत काय मोठंसं ! आमच्यासारख्यांची अक्कल गुंग होते ! तुमच्या कोल्हापूरचं नशीब, की असा अजब गवैय्या तुमच्या शाहूमहाराजांनी रियासतींत आणून ठेवला.'

बुवांच्या तोंडचे हे उद्गार ऐकून मी सर्दच झालों ! आम्ही कंपनीच्या दरवाजाजवळ आलों. तेथेच उभ्याउभ्या अर्धा तास त्यांनी या गायनसम्राटाच्या गुणांचें वर्णन केलें. पण ते पुढील प्रकरणाकरिता राखून ठेवणें भाग आहे.



माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण ७ वें

माझा हार्मोनियम-वादनाचा व्यासंग कशा नागमोडी मार्गानें झाला त्याचें अंशत: दिग्दर्शन मला आतापर्यंतच्या लेखांकांतून करतां आलें. परंतु यापुढील माझ्या प्रगतीची रूपरेषा विवक्षित क्रमानें मांडतां येण्यासारखी नाही. याचें कारण, माझा व्यासंग एका विशिष्ट मार्गानें किंवा क्रमानें झाला नाही आणि तसा एक-मार्गी अभ्यास हार्मोनियमच्या साजाला उपयोगीहि पडला नसता. हार्मोनियम हें वाद्य केवळ साथ करण्याच्या वाद्यांपैकी मणलें जाऊं नये व त्याला स्वतंत्र वादनाच्या साजाचा दर्जा प्राप्त व्हावा अशी माझी महत्त्वाकांक्षा होती असें मीं पूर्वी सांगितलेंच आहे. हा हेतु साध्य व्हावा म्हणून निरनिराळ्या प्रसिद्ध गायकवादकांचें वादन ऐकून प्रत्येकाच्या विशिष्ट कलाविलासांतून हार्मोनियमला शोभणारे प्रकार

निवडून घेणें व त्यांची अनुरूप योजना करणें यावांचून दुसरा मार्ग नव्हता. ध्येय हें, की हार्मोनियमवादनांत शक्यतों गायनाप्रमाणे चिजेची मांडणी आणि विस्तारक्रम असावा, फिडल्च्या तानेप्रमाणे निर्मळपणा व तयारी असावी, सतारीच्या तोडयाप्रमाणे तुटक तुटक आघात असावेत, सारंगींतील मोहक मुरक्या, तसेंच बीनांतील कांही प्रकार काढतां यावेत. सारांश, 'मींढ' व 'गमक' या दोन अलंकारांखेरीज इतर सर्व प्रकारच्या छटा त्यांत शक्यतों समाविष्ट व्हाव्यात व अशा प्रकारें हार्मोनियम हा स्वतंत्रपणें दोनतीन तास श्रोत्यांची करमणूक करणारा बाज व्हावा. वरील ध्येय पुढे ठेवून मी संगीताचा व्यासंग व संगीताचें श्रवण करीत आलों.

वरील प्रकारचें ध्येय गाठण्याचा उपद्व्याप करणें म्हणजे पाश्चिमात्य संस्कृतींत स्वैर वाढलेल्या नर्तकीच्या अंगावर आमच्या भारतीय स्त्रियांचीं आभरणें व अलंकार चढवून तिला आमच्या समाजाशीं एकजीव करण्याच्या प्रयत्नाइतकेंच अडचणीचें होतें. हा माझा प्रयास केवळ श्रोत्यांच्या प्रेमळपणामुळे किंचित् यशस्वी झाला. एक तर आपल्या भारतीय अभिजात संगीताला आवश्यक असे 'मींढ' व 'गमक' हे दोन अलंकार हार्मोनियममध्ये काढणें अशक्य आहे. तथापि असल्या अपूर्व वाद्यांची मोहनी हिंदुस्थानांत चोहोकडे पसरावी याचें कारण, न तुटणारा श्वास-स्वरांचा निर्मळपणा व भरदार आणि पल्लेदार नाद इत्यादि गुणांत व वादनसुलभतेच्या बाबतींत हार्मोनियम हें वाद्य इतर वाद्यांपेक्षा सरस आहे हें होय. परंतु या वाद्यांत दुसरा एक मूलभूत दोष असा आहे, की यांतील स्वरांतरें पाश्चात्य संगीतांतील प्रमाणांबरहुकूम असल्यामुळे आमच्या शुद्ध प्रमाणांशीं तीं विसंगत आहेत. असें असूनहि नादनवीनता, नादनिर्मलता आणि वादनसुलभता इत्यादि गुणांमुळे या विसंगत वाद्यानें भरतखंडाचा बहुतेक प्रदेश आक्रमण केला ! इतर असंख्यात लोकांप्रमाणे मलाहि या वाद्याचा मोह पडावा यांत नवल नाही. मीच काय, पण गेल्या पंचवीस वर्षांतील नवीन पिढीचे बहुतेक गायक साथीकरिता

हार्मोनियमचा उपयोग करीत आहेत. इतकेंच नव्हे, परंतु ते आपल्या गळ्यांतील शुद्ध स्वर या वाद्याच्या नादाने विकृतहि करीत आहेत; तरीदेखील या वाद्याची संगत त्यांना सोडतां आली नाही !

कै. गुरुवर्य भास्करराव बखले यांचा निकट परिचय झाल्यानंतर मला खऱ्या शास्त्रीय संगीतांतील रागरागिणीच्या भेदाभेदांचें थोडेंबहुत ज्ञान झालें आणि त्याबरोबरच हार्मोनियमचें हें वाद्य उच्च प्रकारच्या संगीताला किती व कसें अपुरें आहे याचीहि जाणीव होऊं लागली. स्वरांमधील सूक्ष्म श्रुत्यंतरांचा हार्मोनियममध्ये अभाव असतो आणि प्रत्येक स्वर एकमेकांपासून स्वतंत्र व तुटकपणें वाजतो. त्यामुळे त्यांत मींढ पैदा होणेंहि अशक्य. दोन स्वरांमधील सूक्ष्म व असंख्य नादबिंदूंचा धागा अखंड राखणें हा भारतीय संगीताचा विशेष आहे. पाश्चात्य संगीतांतील स्वर खडे व एकमेकांपासून अलिप्त असतात आणि पियानो, ऑर्गन, हार्मोनियम हीं वाद्यें तर पाश्चात्य संगीताच्या सोयीप्रमाणे निर्माण झालेलीं ! अशा या विसंगत माध्यमांच्या द्वारें आपल्या संगीतकलेचें स्वरूप यथाशास्त्र सिद्ध होणें शक्य नाही हें मला थोड्याच दिवसांनी कळून आलें. परंतु इतक्या तन्मयतेने कित्येक वर्षे ज्या वाद्यावर मीं व्यासंग केला त्या वाद्यावरील प्रेमाचे बंध एकदम तोडतां येणेंहि शक्य नव्हतें. अशा परिस्थितींत मनावर एक प्रकारच्या औदासिन्याची छटा पसरणें अपरिहार्य होतें.

मुंबईस मी त्या वेळीं संटुक वकील यांच्या लॉ क्लासमध्ये जात होतों. सकाळीं दोन तास क्लास झाल्यानंतर इतर वेळ मोकळा असे. त्या वेळीं वरील अडचणींतून मार्ग कसा काढावा याच्या विवंचनेंत मी असें. हार्मोनियममध्ये 'मींढ' कशी काढतां येईल याचा पुष्कळ विचार केला; परंतु त्यांत अनेक प्रकारची अशक्यता अनुभवाला येऊं लागली. इकडे मित्रमंडळींचा परिवार वाढूं लागला व त्यांच्या प्रेमळपणामुळे हार्मोनियमचें वादन अजिबात सोडूनहि देतां येईना

बरें, ज्या वाद्यांतील थोडयाफार प्राविण्यामुळे लोक आपल्याला चाहतात त्यांतील दोष मुद्दाम सांगून त्या वाद्याची नालस्ती करण्याचा कृतघ्नपणाहि माझ्याकडून होणें शक्य नव्हतें. बऱ्याच मूक यातना सोशीत मीं पुष्कळ दिवस काढले. मध्यंतरीं कांही कारणानें मी कोल्हापुरास गेलों त्या वेळीं रजबअल्लीखां यांचा मीं जलतरंग ऐकला. (हे स्वतः गवयी आहेत, बीनकारहि आहेत. अर्थात् सतारहि वाजवितात व जलतरंग तर त्यांच्याइतका तयार मी कोणाचाच ऐकला नाही. हे हल्ली देवास मुक्कामीं आहेत.) जलतरंगांत अर्थात् 'मींढ' नाही, स्वरांना दीर्घ श्वासदेखील नाही. पेल्यांवर छडीचा आघात झाल्यानंतर त्याचा नाद तत्काळ विरून जातो. असें असूनदेखील हें किर्णकिणें वाद्य आपल्या संगीतवाद्यांत समाविष्ट झालें आहे. यावरून प्रत्येक वाद्यांत कोणत्यातरी प्रकारचें वैगुण्य असतेंच अशी सोयिस्कर समजूत पटून माझा उदासपणा बराच कमी झाला.

मनाच्या अशा धरसोडीच्या स्थितींत असतांना एक दिवस विठ्ठलदास द्वारकादास अकस्मात् माझ्या घरीं आले. त्यांचा मूळचा रुबाबदार चेहरा या वेळीं त्यांच्या मनांतील उत्सुकतेमुळे अधिकच उज्ज्वल दिसला. एवढा मोठा मान्यतेचा गृहस्थ माझ्या लहानशा बिऱ्हाडीं यावा याचा मला आनंद झाला. ' आरे, तुमी मिळाला ! I am so glad ! तुला एक घणीज important खबर सांगतों ओ ! हो ! हो ! मुंबईंत आमच्या कसा अजब अदमी आलाय् ! Oh, what a wonderful artist ! अरे, काय त्येचा रुबाव !' मला कांहीच बोध होईना प्रथम ! मीं विचारलें, ' कसला आर्टिस्ट ? कोणी पेंटर आहे का ? '

'पेंटर ! अरे सतारिया आहे !'

' सतारिया ' असें ऐकतांच माझी अर्धीअधिक उत्सुकता कमी झाली. कारण मीं चारदोन इसमांची कोल्हापूर, पुणें व मुंबई मुक्कामीं सतार ऐकली होती; पण माझ्यावर त्या वाद्याची विशेष

मोहनी कधीच पडली नाही. एक तर तें वाद्य चिन्‌चिनीत किरट्या आवाजाचें असें मला वाटे आणि बांधलेल्या गती व बांधलेले तोडे त्यांत ऐकायला मिळायचे. सकृत स्फूर्तीचा अनियंत्रित संचार त्या वाद्यांत अशक्य अशी माझी समजूत झालेली होती. शिवाय त्या वेळीं इंदूर दरबारचे मजीदखां या नांवाचे एक बीनकार मुंबईस येऊन राहिले होते. त्यांचें बीन मीं अनेक वेळां ऐकलें होतें. तरी-सुद्धा मला सतार किंवा बीन या दोन्ही वाद्यांविषयी कधी उत्कट प्रेम वाटलें नाही. सतार काय किंवा बीन काय, त्यांचे भोपळे, लांब दांडी इत्यादि अवडंबराच्या मानाने आपल्या सर्वच तंतुवाद्यांचा नादप्रवाह पाश्चात्य तंतुवाद्यांशीं तुलना केल्यास फार किरटा वाटतो. असो.

माझ्या चेहऱ्यावर विशेष उत्सुकता न दिसल्यामुळे शेठ विठ्ठलदासांनी मला विचारलें, 'तुमी लोकांनी सतार कधी सामळली हाय् ?'

'पुष्कळांची सतार मीं ऐकली आहे अन् मजीदखांचा बीन अनेक वेळां ऐकला आहे.' मी म्हणालों. त्यावर ते म्हणाले, 'So much the better. चला आताच माझ्यासंगती and compare this artist. I tell you he is beyond comparison. माझी इच्छा आहे तुम्हीं रोज त्याला ऐकलं पाहिजे. तुमचा लई फायदा होईल.' विठ्ठलदाससारख्या जाणत्या व रसिक पुरुषाच्या तोंडून त्या कलावानाची इतकी अमर्याद तारीफ ऐकल्यानंतर मला अंगावर कपडे चढविणें भागच होतें. त्यांची शिग्राम बाहेर उभी होती. (त्या वेळीं मुंबईंत एखादी तरी मोटार होती की नाही याची शंकाच आहे.) ग्रँटरोडच्या पलीकडील रस्त्यावर मुसल-मानांचें स्मशान आहे त्याच्या समोरच्या बाजूस एकमजली बंगली-वजा घर होतें तेथे आम्ही उतरलों. वर गेल्यावर एका बाराचौदा वर्षांच्या मुलाने आमचें स्वागत केलें. समोरच एक सतार होती. मीं असली सतारच पाहिली नव्हती. पत्तीचें काम केलेला सुंदर

तुंबा, निदान पाऊण वीत इंदीची दांडी आणि या दांडीच्या मागे दोन लहान तुंबे– एक गळ्याजवळ आणि एक खुंट्यांच्याजवळ ! याला बीन म्हणावें की सतार म्हणावी हेंच कळना ! इतक्यांत 'सलाम आलेकुम' म्हणत आमच्यामागून एक जवान, शुभ्र तुस्त सुरवार व मलमलीचें लांब शुभ्र कुडतें पेहेनलेली, पैहिलवानी पिळदार अंगाची व तरतरीत चेहेऱ्याची रुबाबदार व्यक्ति आमच्यापुढे आली. औपचारिक कुशलपृच्छा झाल्यावर त्यांनी माझ्याकडे विशेष रेखीव नजरेने पाहिलें आणि विचारलें, 'ये कौन है?' 'ये हमारे मेसे– ही एक है. बिचारेको सुननेका बहोत षोक है.' 'अच्छा, आपका घर है. सुन लीजिये. आप जैसे सुननेवाले मिलतेहि कहां?' इत्यादि भाषा झाल्यावर त्यांनी सतार हातीं घेतली. खाली दोन भोपळे व वरती एक असें अवजड वाद्य वाजविण्याकरिता त्यांनी जें आसन घेतलें तें मात्र मला मोठेंसें थाटदार वाटलें नाही. आजपर्यंत मीं पाहिलेलें म्हणजे बीनाकरिता दोन गुडघ्यांवरील वीरासन आणि सतारीकरिता एक गुडघ्यावरील अर्धवीरासन किंवा आसनमांडी म्हणजे वैदिक, शास्त्री वगैरे नेहमी बसतात तसें.

परंतु या वादकाची सतारहि विचित्र, बैठकहि विचित्र आणि मूर्तीहि विचित्र ! सतारीच्या तारा जुळविलेल्याच होत्या. मुख्य तारेवर कामगत करणाऱ्या डाव्या हाताच्या दोन बोटांवर पातळ सफेत चमड्याच्या त्यांनी टोप्या चढविल्या. हा प्रकारहि मला नवीनच दिसला. या एकंदर खटाटोपामुळे साहजिकच माझी आतुरता वाढू लागली. इतक्यांत त्यांनी तारेचा अंदाज घेण्याकरिता म्हणून जी 'मींढ' खेचली त्याबरोबर तारच तुटली ! आमच्या नशिबाचीहि कमान तुटली असें मला वाटलें. परंतु नाही. त्यांनी तत्काळ दुसरी तार चढविली, पुन्हा साज नीट तपासला व जुळविला. इतक्या कृत्यांत दीड तास होऊन गेला; पण संगीताचा षोक करणारांच्या घड्याळाची कायमची कमान तुटलेली असते तेव्हा वेळाचा प्रश्नच राहात नाही. मला हा विलंब त्रासदायक वाटला

याचें कारण हार्मोनियम या वाद्याखेरीज इतर कोणत्याहि वाद्याशीं माझा परिचय नसल्यामुळे हा जुळवाजुळवीचा आरंभीचा वेळ मला नेहमीच कंटाळवाणा वाटे. असो.

अखेरीला वादनास एकदाची सुरवात झाली. ' पूर्या ' रागाची विलंबित छेड सुरू झाली. त्या वादकाच्या नखीचा जोरदार आघात म्हणजे सतारीचा झंकार नसून धनुष्याचा टणत्कार करीत कोणी वीरबाला सरस्वतीचा दिव्य संदेश गंभीर आणि ओजस्वी स्वराने आसमंतात् पुकारीत आहे अशी त्या वेळीं माझी भावना झाली. हळूहळू हात गरम होऊन जेव्हा मध्यलयींत छेड होऊं लागली तेव्हा अशीच कल्पना झाली, की दोन भाववश झालेल्या मधुरस्वनी रमणीं-मध्ये वादविवाद चालला आहे. एकीने गंभीरपणाने विधान केलें त्यावर दुसरीने आक्षेप घेतला; पहिलीने त्याचें किंचित् समर्थन केलें व पुन्हा तेंच विधान केलें. दुसरीने निराळ्या प्रकारें आक्षेप व प्रश्न मांडावेत व पहिलीने निरनिराळीं कारणें देऊन पुन्हा पहिलें विधान सिद्ध करावें असा क्रम सुमारें तासभर चालू होता. आपल्या बाजूचें समर्थन करतांना दोघींच्याहि स्वरांत तीव्रता, कोमलता, आर्तता, हुकार, फणकारा, सद्गदितपणा इत्यादि अनेक भाव प्रकट होत. वाद एन भरांत येऊं लागला तसतसा द्रुतगतींत स्वरविलास होऊं लागला व शेवटीं दोघींचीहि समजूत पटल्यामुळे आनंदाने नाचत-बागडत त्या अंतर्धान पावल्या. वादन बंद झालें, सतार खाली ठेवली आणि मग मला जाणीव झाली, की इतका वेळ मीं सतार ऐकली !

पांचदहा मिनिटें विश्रांति घेऊन त्यांनी ' पिलू ' राग छेडण्यास सुरवात केली. त्याचें वर्णन तरी कसें करायचें ! करुण रस, आर्जव व विनवणी यांचें असें मधुर मिश्रण क्वचितच ऐकण्यांत येतें. अशा अनन्य कलाविलासाचें शद्बांनी वर्णन करणें अशक्य आहे. पिलू रागाची थोडी छेड केल्यानंतर विठ्ठलदासांनी एखादी गत ऐकण्याची इच्छा नम्रपणें दर्शविली. तबला वाजविण्यास कोणी नव्हतें तेव्हा मी साधा ठेका वाजविण्यास उत्सुकतेने पुढे झालों. ही माझी

उत्सुकता माझ्या चांगलीच अंगलट आली! गत सुरू झाली. मी 'त्रिताला'चा साधा ठेका वाजवीत होतों; (कारण मला तबल्याचे ठेके मात्र वाजवितां येतात.) पण त्यांच्या त्या गतीच्या बांधणीचा झोकच मुळी तिरपा होता. त्यांतून हे वादक उत्तम पखवाजी होते त्यामुळे त्याचे तोडे लयीला असे अचानक धक्के देत, की जणू काय मत्त मल्ल बेगुमान धक्के देत लोकांच्या गर्दीतून आपला रस्ता काढीत आहे आणि असें असूनहि लोकांना त्याच्या त्या लीलेचें कौतुक वाटत आहे! सारांश, निमळपणा, जोमदार तयारी, करतलामलवत् ताल-क्रिया आणि भावनापूर्ण रागविस्तार इत्यादि गुणविशेषाने परिपूर्ण असें सतार किंवा कोणतेंहि तंतुवाद्य मला आजपर्यंत दुसऱ्या कोणाहि वादकाकडून ऐकायला मिळालें नाही.

सतार-वादन संपल्यानंतर मी कोण, कुठला वगैरे त्यानी मला प्रश्न केले. त्यानंतर त्यांनी विठ्ठलदास यांना विचारलें, 'आपके ये दोस्त कुच्छ गाते बजाते भी है?' त्यांनी उत्तर दिलें, की 'हां! ये हार्मोनियम बाजा बजाते है. और ठीक बजाते है, मगर आपके सामने—' इत्यादि. मी खाली आलों व विठ्ठलदास थोड्या वेळाने मागाहून आले. गाडी चालू लागतांच माझ्या प्रशंसेला तुफान वाचा फुटली; पण ते कसल्यातरी विचारांत मग्न होतेसे दिसले. मीं विचारलें, 'सेठ, तुम्ही नाराज कां दिसतां?'

'काय सांगू! हा बर्कतुल्लाखा जटलू कसवी छे तेटलूज मगजना फाटेला छे. तो सांगतो, की तुला फिरूनशी संगतीं आणू नको आणि तूं तर पुन:पुन्हा ऐकावं अशी माझी इच्छा आहे.' नको म्हणण्याचें कारण विचारलें, त्यावर ते म्हणाले की 'कोणी कसलाहि साज वाजविणार असेल तर आपली विद्या तो चोरतो अशी त्याची समजूत आहे याला काय करणार?' माझ्या चेहऱ्यावरील खिन्नता पाहून जातां जातां ते म्हणाले,

'गंडा बांधून तू खांसाहेबाचा शागीर्द व्हायला तयार आहेस? विचार कर.' इत्यादि ते बोलून गेले. एखाद्या होतकरू विद्या-

ध्यांला प्रोत्साहन देणाऱ्या या सद्गृहस्थाचें आज सतत तीसबत्तीस वर्षे माझ्याविषयीचें प्रेम पहिल्याप्रमाणे कायम आहे.

मी विचार कसला करणार ? कलावंताच्या कलेचा आस्वाद व फायदा घ्यायचा तर त्याच्या विक्षिप्तपणाचें कौतुक केलेंच पाहिजे. अमक्याने फलाण्या वस्तादाचा गंडा बांधला वगैरे गोष्टी मीं ऐकल्या होत्या; पण गंडा बांधण्याची माझ्यावर कधी पाळी येईल अशी मला कल्पना नव्हती. गंडा बांधण्यांत कांही कमीपणा आहे असें मला कधी वाटलें नाही व अद्यापि वाटत नाही, तसेंच त्या संस्काराचें मला महत्त्वहि वाटत नाही. परंतु त्या वेळीं मात्र मला हा गंड्याचा उपद्व्याप अवास्तव, अनाठायी व किंचित् हास्यास्पद वाटला. हार्मोनियमवादन-कला शिकण्याकरिता सतारियाचा गंडा बांधला हें ऐकून लोक केव्हांहि मला हसणार व माझ्याबरोबर माझ्या गुरूचाहि उपहास करणार ही मला प्रथम शंका आली. सतारींतील मींढकाम हार्मोनियममध्ये येणें अशक्य, सतारीचे आघात व ' दाडा दिड दिड ' इत्यादि बोलहि हार्मोनियम-वादनाला निरुपयोगी. अशा स्थितींत मी सतारीपासून कोणता लाभ घेऊं शकणार असें उपहासपूर्वक मला कोणीहि विचारील; परंतु हार्मोनियमच्या बाबतींत मीं जें एक ध्येय पुढे ठेवलें होतें तें गाठण्याकरिता कोणाचाहि गंडा बांधायला किंवा इतरेजनांकडून उपहास सोसायला मी तयार होतों. कारण ज्या कोणा कलावंताच्या कलाविलासांत माझी वृत्ति रमते ती केवळ करमणुकीकरिता नसून त्यांतून आपल्या व्यासंगाला उपयुक्त असें काही मिळेल अशी अचूक खात्री झाली तरच ती तेथं रमते व त्यासभोवती फिरते व माझ्या व्यासंगांत भर घालते आणि वादनांत विविधता आणते. हा लाभ-हेतु मनांत सखोल रुजला असल्यामुळे मला उपहासाची उपेक्षा करणें सुलभ होतें.

या माझ्या मधुकर वृत्तीला कोणी चोरीचें कसब म्हणतात आणि कांही थोर थोर कलावंत मला शक्यतों दूर ठेवतात ! ते

केव्हांहि थोरच आहेत, त्यांना दोष कोण देणार? आपलें दुर्दैव! दुर्दैवाला शिरोभागीं धारण करून थोर, गुणी जनांच्या पडछायेंत फिरत राहाण्याची मला सवय झाली आहे.

पण कलेची किंवा विद्येची खरोखरीच चोरी होऊं शकते का? दुसऱ्याची दौलत त्याला मोबदला न मिळतां कमी होते म्हणून चोरी हें पाप गणलें जातें. परंतु ज्या चोरीमुळे धन्याच्या दौलतींत अणुमात्रहि कमतरता न पडतां उलट त्याच्या वैभवाचा डंका ज्या कृत्यामुळे दुनियेंत वाजतो त्या कृत्याला चोरी कां म्हणावी कळत नाही. एखाद्या सतार वाजविणाऱ्यानें जर बर्कतुल्लाखांसाहेबांची सतार ऐकून त्यांच्यापैकी कांही प्रकार आपल्या वादनांत आणण्याचा प्रयत्न केला तर त्यामुळे खांसाहेबांच्या कलाभांडारांत यत्किंचितहि न्यून पडत नाही; उलट त्यांच्या विशिष्ट कलेचा फैलावच होतो, त्यांचें वादन ऐकण्याची जिज्ञासा निरनिराळ्या श्रोतृसमूहांत निर्माण होते व त्यामुळे लौकिक व लाभ अर्थातच वाढतो.

वास्तविक संगीताच्या बाबतींत विद्या चोरणारांपेक्षा विद्या चोरून ठेवणारेच विद्येची खरी चोरी करतात. आपली कला कोणाला ते फुकट शिकवीत नाहीत म्हणून त्यांना कोणीहि दोष देणार नाही. विद्येचें मोफत दान करण्याचें औदार्य सर्वांच्याच ठिकाणीं असावें अशी अपेक्षा हल्लीच्या काळांत करणें चुकीचें आहे. परंतु ऐकून ऐकून चार स्वरांचा फायदा एखाद्याला घेतां आला तर त्याचें वैषम्य कां वाटावें व त्याला जवळसुद्धा फिरकूं न देण्याच्या या वृत्तीला काय म्हणावें हेंच कळत नाही. श्रद्धा कायम राहावी म्हणून ओषधि व मंत्र गुप्त ठेवावेत असें म्हटलें आहे; परंतु कला गुप्त ठेवल्यानें तिच्यावरील श्रद्धा वाढण्याऐवजीं नाहीशी होते व तिच्या मोठेपणा-विषयीच्या भावना तिचा स्वाद चाखायला न मिळाल्यामुळे जिज्ञा-सूंच्या मनांत जागच्या जागीं विरून जातात व शेवटीं ती कला कलावंताबरोबरच नामशेष होते. संगीतकलेप्रमाणे भरतखंडांतील

अनेक कला व विद्या या कृपण वृत्तीमुळे नाममात्र उरल्या आहेत असें म्हणायला फारसें धारिष्ट नको आहे!

या सर्व कृपण वृत्तीच्या मुळाशीं 'अहमेव' ही भावना असते असें म्हणावें लागतें. त्यावांचून या वृत्तीचा अन्वयच लागत नाही. 'परंपरेची विद्या मीं साध्य केली आहे. माझें सर्व भांडार म्हणजे माझी कला आणि तिच्या प्रकाशाचें वलय फक्त माझ्याभोवती फिरलें पाहिजे,' असा हा बाणा असतो व त्यामुळे ही जपणूक आहे. कला आणि प्रकाश या दोहोंचेहि गुणधर्म एकसारखे आहेत. कोणत्याहि वस्तूवर प्रकाश पडला, की थोडयाफार प्रमाणाने त्याच्या किरणांचें परिवर्तन व परिशोषण होणारच व ती वस्तु लोकांच्या नजरेंत येणार व त्यांचें रंजन करणार. त्याचप्रमाणे संगीतव्यासंगी-देखील आपली कला ऐकून थोडीतरी आत्मसात् करणार व त्याची तारीफ होणार म्हणून हा इतका आडपडदा! आपल्या दिव्यामुळे समोरील घर उजळतें म्हणून दरवाजा बंद करून स्वतःला कोंडून घ्यायचें! या थोर कलावानांच्या या कृपण समजुतीचें कौतुक करण्यापलीकडे दुसरा मार्ग नाही. असो.

बर्कतुल्लाखांसाहेबांची विठ्ठलदासशेठनी कोणत्या उपायाने समजूत घातली असेल ती असो; पण एवढें खरें, की खांसाहेबांनी मला गंडा बांधण्याचें कबूल केलें. इतकी मजल गाठल्यानंतर माझ्या इतर सर्व भावना बाजूला ठेवून मीं त्या संस्काराला मान्यता देणें प्राप्तच होतें. विठ्ठलदासशेठनाहि संतोष वाटला आणि चारआठ दिवसांतच हा समारंभ पार पडला मिठाई आणली, अल्पशी सुवर्ण गुरुदक्षणा ठेवली, वस्तादांनी माझ्या तोंडांत साखर-फुटाणे घातले, हातांत गंडा बांधला आणि मला 'खमाज' रागाची एक आडाचौतालमधील चीजेची अस्ताई सांगण्यास सुरवात केली. त्यांच्या बोजड आवाजाने ती त्यांनी सांगावी व मीं ती पेटींत वाजवावी. त्या समारंभाप्रीत्यर्थ अलिया-फत्तू या अत्यंत नामांकित गवय्यीबंधूंचे कोणी नातलग कालेखां या नांवाचे गायक होते त्यांचें गायन झालें.

याच सुमारास त्यांचेच दुसरे नातलग मिय्याजानखां म्हणून एक अत्यंत तयार गवयी बरेच दिवस मुंबईस होते. त्यांच्या गायकी-प्रमाणेच यांची गायकी होती. कालेखां यांचा गळा मिय्याजानपेक्षा जवारीदार व खणखणीत असे. परंतु मिय्याजानइतकी त्यांची विद्या वरच्या प्रतीची नव्हती. गायकीची पद्धत मात्र दोघांचीहि एकच. कालेखां हे कांही वर्षे पुण्यासहि राहिले होते. परंतु त्यांच्या विक्षिप्त वृत्तीमुळे पुण्याच्या रसिकांकडून त्यांचा फारसा बोलबोला झाला नाही. मिय्याजान यांचें गायन मीं अनेक वेळां ऐकलें. आजन्मांत मीं इतका तयार गवैय्या ऐकला नाही! आजकाल तयारीनें गळा फिरविणें ही एकच काय ती गायनाची परिसीमा समजली जाते. इतर कोणताहि गुण नसला तरी चालतो. असें असूनहि एकजात तयारींत-देखील त्यांच्या पासंगास पुरणारा एकहि गायक आजकालच्या पिढींत आढळून येत नाही.

बर्कतुल्लाखांसाहेबांचा मीं गंडा बांधल्यामुळे त्यांची सतार मनमुराद ऐकायला मिळाली हा माझा मोठाच फायदा झाला. माझ्या वादनांत आणखी कांही विविध प्रकार समाविष्ट झाले. गंडा बांधण्याच्या मुहूर्तानंतर त्यांच्याकडून प्रत्यक्ष शिक्षण घेण्याचा पुन्हा कधीच योग आला नाही. गुरूने शिष्याच्या मस्तकावर वरदहस्त ठेवला तोंच शिष्य विद्यासंपन्न झाला! मी ज्या ज्या वेळीं त्यांच्या-कडे जात असें त्या त्या वेळीं ते सतारीची कसरत तरी करीत असत किंवा इतर सारंगी, तबला वगैरे वाजविणाऱ्यांच्या घोळक्यांत बस-लेले असत. मी तेथे गेलों म्हणजे अशा लोकांना ते सांगत, 'हे गृहस्थ हार्मोनियम—बाज फार चांगला वाजवितात. तुम्ही ऐकाल तर खूप व्हाल. हे माझे शागीर्द आहेत. म्हणाल तेव्हा मी यांचें वादन तुम्हांला ऐकवीन' इत्यादि. (ऊर्दू भाषेची ऐट काय विचारावी!) असे प्रकार अनेक वेळा होत. परंतु मला त्याचा कधी विषाद वाटला नाही. आजपर्यंत स्वतःच्या प्रयासाने मिळविलेलें वादनकलेंतील अल्पसें यश अशा अद्वितीय कलावानाच्या कलेवरून ओवाळून टाकण्यास

मला मुळीच दिक्कत वाटली नाही. कसलाहि आडपडदा न ठेवतां अखेरपर्यंत त्यांचें सतारवादन व केव्हा केव्हा त्यांची कसरत शागीर्दपेशाच्या हक्कानें मला ऐकावयास मिळाली हा काय असामान्य लाभ !

शेठ विठ्ठलदास यांच्या गुणग्राही वृत्तीमुळे व अलोट प्रेमामुळे बर्कतुल्लाखांसाहेबांची त्या कालांत मुंबईस न भूतो न भविष्यति अशी उच्च समाजांत प्रतिष्ठा वाढली. राजेरजवाड्यांकडून त्यांचा गौरव झाला. अखेर अखेर ते म्हैसूर दरबारचे नोकर झाले. म्हैसूरचे महाराज संगीतकलेचे अत्यंत चिकित्सक व मार्मिक भोक्ते असल्यामुळे त्यांनी खांसाहेबांना 'सितार-ए-हिंद' अशी पदवी व जडावाचें मोठें पदक बहाल केलें. शरीरसंपदा, पैसा, प्रतिष्ठा आणि राजाश्रय लाभून अखेरपर्यंत विवंचनाविरहित आयुष्य घालविण्याचें असें चौरंगी भाग्य फार थोड्या कलावंतांना लाभतें.

सतारीवरील असामान्य प्रभुत्वामुळे जरी खांसाहेबांना मुबलक लौकिक व भरपूर द्रव्यलाभ झाला, तरीसुद्धा त्यांनी आपल्या कलेला बुरख्यांत ठेवून जो तिचा कोंडमारा केला त्याचा तिनेंहि शेवटीं सूड उगवला ! ज्या वेळीं खांसाहेब म्हैसूर दरबारांत होते त्या वेळीं मीहि तेथे होतों. खांसाहेबांच्या अलौकिक गुणांची कदर महाराजांनी यथायोग्य केली; परंतु म्हैसूर हें दक्षिणादि-संगीताचें माहेरघर असल्यामुळे त्यांच्या गुणविशेषाची पारख तेथील कलावानांकडून अगर जनतेकडून होणें शक्य नव्हतें. यांचें सतारवादन ऐकण्यास भिन्नाभिरुचीमुळे कोणीच फारसे उत्सुक नसत. दसऱ्याच्या किंवा महाराजांच्या वाढदिवसाच्या समारंभाच्या वेळीं उत्तरेकडील कांही गायकवादक म्हैसूरला येत, त्यांच्याकडून काय ती त्यांच्या असामान्य विद्येची खरी पारख व चहा होणार. परंतु खांसाहेब दरबारचे नोकर व गायकवादकांचे अधिकृत परीक्षक असल्यामुळे त्यांचें वादन ऐकण्यास कोणी धजत नसत. एकदा म्हैसूरला माझ्याकडे कोल्हापूरचे पाहुणे आले होते. त्यांना घेऊन मी खांसाहेबांकडे गेलों व सतार ऐकविण्याविषयी

नम्रतेने विनंती केली. मी त्यांचें उत्तर ऐकून थक्कच झालों. ते म्हणाले, 'बेटा, इतक्या गयावया कशाला करतोस ? वाटेल त्या वेळीं तुझ्या पाहुण्यांना घेऊन ये. अरे, इथं या मुल्कांत ऐकायला येतो कोण ! मला इथं दरबारांत मान आहे, सर्व आराम आहे; पण माझी सतार ऐकणारा समजदार श्रोताच नाही ! युरोपियन पाहुणे लांबलचक सर्टिफिकिटं देतात; परंतु त्याला घेऊन काय करायचं ?' माझ्या पाहुणेमंडळींना त्यांनी एकदाच नव्हे, पण दोनतीन वेळ सतार ऐकविली व त्यांनीहि कृतज्ञबुद्धीने खांसाहेबांना धन्यवाद दिले. समजदार रसिकांचे धन्यवाद हे खऱ्या कलावंताला शेकडो पदव्या व पदकांपेक्षा अधिक मोलाचे वाटतात याची प्रचीति बर्कतुल्लाखांसाहेबांना शेवटीं शेवटीं पटली हें श्रोत्यांचें दुर्दैव !

या असामान्य तेजस्वी वादकाचा सुमारे सातआठ वर्षांपूर्वी मुंबई मुक्कामीं न्युमोनियाच्या आजाराने अंत झाला. त्यांच्याबरोबरच त्यांच्या कलेचाहि शेवट झाला. तिचा आता स्मृतिलेशसुद्धा राहिला नाही. त्यांच्या सतारीचीं चारदोन ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स् क्वचित् कोणाच्या संग्रहीं असतील तेवढीच. परंतु डब्यांतील दुधावरून (Canned milk) धारोष्ण दुधाच्या स्वादाची कल्पनाहि येणें अशक्य असतें.

सुमारे १९०३ सालापासून तों १९१० सालापर्यंत माझें वास्तव्य मुंबईंत होतें. मध्यंतरीं जपानची सफर, देवल सर्कसबरोबर मद्रास इलाख्यांतील सफर वगैरेंमुळे खंड पडले असतील तेवढेच. या सातआठ वर्षांत गु. भास्करराव बखले यांचेंहि वास्तव्य मुंबईस होतें. त्यामुळे त्यांचीं अनेक गाणीं ऐकण्याची, त्यांची साथ करण्याची व मधूनमधून गायनाचें शिक्षण घेण्याची संधि मला मुबलक मिळाली आणि त्यामुळे संगीताबाबत जी कांही सूक्ष्म नजर व योग्य अभिरुचि माझ्यामध्ये निर्माण झाली त्याचें श्रेय अर्थातच गु. भास्करराव यांनाच निःसंशय दिलें पाहिजे.

गायनावर मेहनत करण्याकडे माझी प्रवृत्ति नव्हती याबद्दल भास्करराव माझ्यावर प्रेमाने रागावत. एक तर गळीं आवाजांत गाण्याची वाईट खोड मला लागली होती व तसला फिरटा गळा खूप तयार फिरत असे. त्यामुळे गमकेच्या विलंबित ताना व उपजांवर मेहनत करणें म्हणजे वृथा खटाटोप असें मला वाटे. मोठ्या जुलुमाने इतर विद्यार्थ्यांबरोबर मी त्यांच्या खास वर्गाला जाऊन बसत असे; पण तो मुख्यत्वें चिजा शिकण्यापुरता व मधूनमधून बुवांची गायकी ऐकण्याकरिता आणि त्यांच्या शिक्षणाची पद्धत समजावून घेण्याकरिता ! मोकळ्या आवाजाने गाण्याची खास अशी मेहनत माझ्याकडून त्या वेळीं झालीच नाही; कारण मुख्य ध्येय हार्मोनियम-वादन हें होतें. गु. भास्करराव यांच्याकडून संधि सापडेल त्या वेळीं मीं अनेक अप्रसिद्ध रागाच्या व त्यांच्या नित्य गायकीच्या लोकप्रिय चिजा पुष्कळ घेतल्या — अर्थात् त्यांनी अत्यंत उदार अंतःकरणाने दिल्या म्हणून ! चिजा सांगतांना ते त्या त्या रागाची फोड करून सांगत व विस्ताराची दिशाहि दाखवीत. परंतु एवढ्या पुंजीवर मी त्यांचा शिष्य असें म्हणवून घेण्याची माझी हौस त्यांना केव्हाहि कबूल नव्हती.

एकदा असा प्रकार झाला, की त्या वेळीं कौकबखां या नांवाचे एक 'बँजो' वाजविणारे मुंबईस आले. ते सतारीचे गत-तोड 'बँजो' वाद्यावर मोठ्या तयारीने वाजवीत. त्यांनी माझं हार्मोनियम-वादन ऐकलें व मला विचारलें, 'तुम्ही कोणाजवळ शिकलां ?' मीं बेधडक भास्कररावांचें नांव सांगितलें. त्यांनी ही हकीकत बुवांच्याजवळ सांगितली. दुसरे दिवशीं बुवांनी मला विचारलें, 'गोविंदराव, कौकब बँजोवाला तुमची फार तारीफ करीत होता. मला फार बरं वाटलं. पण मी तुमचा 'वस्ताद' असं मलतंच त्याला काय म्हणून सांगितलं ? माझी ओळख होण्यापूर्वीच तुम्हीं पेटीमधे नांव मिळविलं आहे. बरं माझ्या सांगण्याप्रमाणं तुम्ही गाण्याची मेहनतहि करीत नाही. तानपलटे मन लावून

घाकण्याची व खुल्या आवाजानं गाण्याची तुमची वृत्ति नाही; मग माझ्यापासून तुम्हीं मिळविलं काय? आणि मी तुमचा गुरु कसा?' मीं त्यांना नम्रपणें इतकेंच सांगितलें, की 'माझ्या व्यासंगाला कांही शिस्त आली असेल, माझ्या वादनाला आजपर्यंत कधी नसलेला आधार व पायाशुद्धि मिळाली असेल तर ती सर्वस्वीं तुमच्या खुल्या दिलाच्या शिकवणुकीमुळं, तुमच्या सहवासामुळं, तुमच्या साथीला बसण्याच्या भाग्यामुळं. इतर शिष्यांप्रमाणं मी तानपलटे घटवीत नाही याचं कारण मला त्यांचा गळयाऐवजीं पेटीकडे उपयोग करावयाचा असतो. दुसरी गोष्ट अशी, की हार्मोनियममधे 'सा री ग म' करून तानपलटे वाजविल्यानं श्रोत्यांवर परिणाम होत नाही. त्यांचा प्रत्यक्ष गायनांत तुम्ही ज्या ऐटीनं व झोकानं उपयोग करतां तो तानांचा झोक पेटींतून शक्यतों वठविण्याचा माझा प्रयास असतो. राग व ताल संभाळून 'सारीगम'मधं किंचितसा फरक पडला तरी श्रोत्यांना तो उमजून येत नाही. श्रोते गायनपद्धतीचा झोक पाहातात, तिच्या अवयवांचें पृथक्करण करीत नाहीत. शिवाय 'स र ग म'च्या नादीं लागण्यानं गायनांतील व्यक्तिवैशिष्टय नाहीसं होतं असं मला वाटतं. तानपलटा, मुरकी यांची 'स र ग म' होईल; पण त्याच्या झोकाची व योजनेची 'स र ग म' कशी होणार?' इत्यादि.

माझ्या या पांडित्याने भास्कररावाची समजूत पडली किंवा नाही हें कळायला मार्ग नव्हता. कारण स्मितमुखाने ते मुकाट्याने ऐकून घेत होते. मात्र त्यांच्या गाण्यावरील माझ्या भक्तीची त्यांना खात्री पटली असावी. 'या तुमच्या बोलण्यांत नवीन असं कांहीच नाही. बरं, तुम्ही माझ्याकडून निरनिराळ्या मुष्किल रागांच्या चिजा घेतां त्या कशासाठी? पेटींत त्या वाजविण शक्य नाही. आमच्यासारख्यांना ज्यांत गळा फिरवायची मुष्किल वाटते तसल्या रागांच्या चिजा घेऊन तुम्ही करणार काय?' असा त्यांनी प्रश्न केला. 'त्या चिजा केवळ माझ्या स्वतःच्या षोकासाठी मी घेतों आणि तुमच्याकडून मिळालेला तो खास प्रसाद असं मी मानतों. मी

स्वतःशीं त्या गुणगुणतों त्या वेळी मी कुठंहि असलों तरी तात्काळ तुमची मूर्ति माझ्यापुढं उभी राहाते आणि तुमच्या अलौकिक गायन-पद्धतीची मला रुचि चाखायला मिळते.'

माझ्या उदार व प्रेमळ गुरूंचें अंतःकरण सद्‌गदित झालें. त्यांनी माझ्या पाठीवरून हात फिरविला. कांही वेळाने ते मला म्हणाले, 'तुम्हीं कांही म्हटल तरी तुम्हीं मला गुरु म्हणात असं खरं शिक्षण माझ्याकडून तुम्ही घेत नाही हें खास.' त्यांच्या इतक्या भाषेनंतर मीं कांही तानपलटे घोकण्याचा थोडे दिवस परिपाठ ठेवला आणि त्यांनाहि तेवढ्यापुरतें समाधान वाटलें. या घोकंपट्टीचा पुढे मला चांगलाच उपयोग झाला. चोरट्या गळ्याने गाण्याची सवय हळूहळू कमी होऊं लागली व खुला आवाज लावतांना वाटत असलेला संकोच कमी होऊं लागला.

कांही दिवसांनी किर्लोस्कर संगीत मंडळीचे नायक कै. जोगळे-कर यांच्या निधनानंतर त्यांच्या ठिकाणीं मंडळींनी माझी निवड केली. त्या वेळीं खुद्द गु. भास्कररावांनी पुरस्कार घेतला होता व दोन महिने 'मानापमानां'तील पदें खुल्या आवाजाने म्हणण्याची तालीम त्यांनी स्वतः मोठ्या उत्साहाने देऊन माझी भीति पुष्कळशी दूर केली. गु. भास्कररावांच्या गायकींत विविध प्रकार असल्यामुळे 'मानापमान', 'विद्याहरण' यांतील गायकी चिजांवरील चाली व मूळ चिजा तर त्यांनी शिकविल्याच; परंतु 'शाकुंतल', 'सौभद्र,' 'मृच्छकटिक' या नाटकांतील जुन्या तऱ्हेच्या चाली गंधर्व नाटक मंडळी जेथे असेल तेथे येऊन त्यांनी अत्यंत प्रेमाने मला शिकविल्या. असा प्रेमळ गुरु मिळणें हें पूर्वजन्मीचें भाग्य यांत संशय नाही आणि इतकें असूनहि माझ्याशीं वागतांना त्यांनी प्रेमळ स्नेहाचेंच गोड नातें ठेवलें. गुरुशिष्य ही भावना त्यांनी केव्हांहि बाळगली नाही. तथापि मी मात्र त्यांना माझें गुरुदैवत मानीत आलों आहे. माझ्या यशाचें कारण सर्वस्वीं त्यांची कृपा हेंच होय.



वस्ताद फैज महंमदखान

श्री. मंगेशराव तेलंग यांचे बंधु पुरुषोत्तमराव तेलंग हे गायन-वादनाचे अतिशय भोक्ते. हिंदुस्थानांतील सर्व प्रसिद्ध कलावंतांना त्यांनी प्रत्यक्ष ऐकलें होतें. गु. भास्कररावांच्या गाण्याविषयी ते म्हणत, 'बुवांच्या गाण्याला महाराष्ट्रांतील कढीभातकी बों नही, बल्के कोरमेकी खुषबों आती है!' याचा अर्थ इतकाच, की गु. बुवांच्या गाण्यांत उत्तरेकडील मुसलमान गवयांचा खास ढंग पूर्णपणें उतरलेला होता. कढीभात मला माहीत होता; पण कोरमा आणि त्याची खुषबों काय याची कल्पना नव्हती. त्यानंतर मीं बुवांना मोठ्या जिज्ञासेने विचारलें, 'तुमच्या गाण्यांत कोरमेकी खुषबों आहे म्हणजे काय?' ते म्हणाले, 'दादा पुरुषोत्तमराव मोठे विनोदी आहेत.' मीं पुन्हा विचारलें, 'पण कोरमा म्हणजे काय?' गु. भास्कररावांनी हसून मोठें रहस्य सांगितलें– 'कोरमा म्हणून मुसलमानांमध्ये एक मुबलक मसाल्याचं मटणाचं कालवण करतात.'

मी थोड्या मिस्किलपणाने उद्गारलों, 'तुम्हीं तें चाखलं आहे वाटतं?' त्यावर भास्करराव आवेशाने म्हणाले, 'कोरमा नाही; परंतु मी बडोद्यास माझ्या वस्तादाच्या हातानं बनविलेली कढी प्यालों आहे आणि त्या कढीला कोरम्याची खुषबों होती. त्या कढीची तुम्हाला गंमत सांगतों—

'माझा बालआवाज चांगला म्हणून बडोद्यांतील माझ्या हितचिंतकांनी मला फैज महमदखानसाहेब यांच्याकडे संगीत-शिक्षणासाठी ठेवलं. माझे वस्ताद अत्यंत कसबी होते. वयोमानामुळं त्यांनी मैफलींत गाण्याचं सोडून दिलं होतं. शिवाय शिक्षण देण्यांत त्यांचा हातखंडा होता. एक दिवस घरीं कांही नैमित्तिक असल्यामुळं त्यांच्याकडे तालमीस जाण्याचं मला जमलं नाही. 'काल कां आला नाहीस?' म्हणून खांसाहेबांनी विचारतां, घरीं पक्ष होता वगैरे हकीकत मीं सांगितली. पक्षांत कायकाय जेवण करतात म्हणून विचारलें, तेव्हा इतर पदार्थांबरोबर मीं कढीचं नांव घेतलं. त्यावर खांसाहेब म्हणाले,

'अबे, तुम बम्मन कढी क्या पकावोंगे! मै तुझे कढी खिलाता हूं.' तालीम झाल्यावर वस्तादांनी अंगावर कपडे चढविले आणि मला बरोबर घेऊन काठी टेकीत ते कुंभारवाड्याकडे निघाले. आता ही मुसलमानाच्या हातची कढी खायची कशी अशा मोठ्या संकटांत मी पडलों. परंतु वस्तादांचा प्रसाद नको तरी कसा म्हणायचा? गाडगींमडकीं विकतात तिथं कढी कशी मिळूं शकते याचीहि मला कल्पना येईना! खांसाहेबांनी एक शेराचं कोरं मडकं खरेदी केलं आणि तें माझ्या हातांत दिलं. खांसाहेब पुढं आणि मी तें मडकं घेऊन त्यांच्या मागं. अशी आमची वरात भर बाजारांतून निघालेली! त्यांनी इतर कांही जिनसा खरेदी केल्या. घरीं आल्यावर तें मडकं त्यांनी प्रथम पाण्यानं माझ्याकडून धुऊन घेतलं आणि नंतर त्यांत अर्धी बाटली गुलाबजल ओतून तें टांगून ठेवलं. संध्याकाळच्या तालमीस मी पुन्हा गेलों. तोंपर्यंत गुलाबजल त्या मडक्यांत मुरून मेलं

होतं. त्यानंतर त्यांत त्यांनी एक शेर दूध घालून त्याला विरजण लावलं व 'अच्छा, कल सुभा आजाव' म्हणून मला जायला सांगितलं.

'दुसरे दिवशीं मी सकाळीं पाहातों तों खांसाहेब एका सुरीनं कांदा छिलत बसले आहेत! तो इतका बारीक, की जाईच्या फुलांच्या पाकळ्यांचा ढीग जणू पुढं पडला आहे! मला दोन पलटे घटवायला सांगून ते आंत गेले आणि सुमारे दीड तासानं कढी घेऊन आले. ती कढी कसली! खाऱ्या मसाल्याची बासुंदीच ती! मीं जन्मांत पुन्हा तशी कढी चाखली नाही. ती कढी असूनदेखील तिला कोरम्याची खुपबों होती. असे हे माझे गुरु अजब हुन्नरी, तसेच अजब विद्वान होते. माझ्या गाण्यांत त्यामुळं कोरमेकी खुषबों आहे बरं! नाहीतर तुम्ही समजाल मी कोरमा खातों!'

मी म्हणालों, 'तुमच्यासारखी गाण्यांत खुषबों येईल तर कढीच काय, पण कोणीहि कोरमादेखील नित्य खाईल.'

बुवा म्हणाले, 'पण माझ्या गुरूजींचं प्रेमळ अंतःकरण त्यांत कुठून येणार? माझं केवढं भाग्य!'

मी म्हणालों, 'माझं भाग्यहि कांही कमी नाही.'

भास्करराव प्रसन्न मुखानें उठून स्नानाला गेले. कागदगिरण गल्लींतील ते राहात असलेल्या छोटेखानी बंगलीच्या माडींत झालेलें हें भाषण अद्यापि मला काल घडल्याप्रमाणे आठवतें. या बंगलींत गायनसम्राट अल्लादियाखां दरवर्षी पावसाळा घालवीत. तेथेच किती नामांकित गवैय्यांचीं झालेलीं गाणीं व बैठका यांचीं वर्णनें गायकवर्गाला व संगीतषोकी वाचकांना कदाचित् मनोरंजक वाटतील; तेव्हा शक्य तर या लेखमालेंत यथावकाश त्यांचा समावेश करण्याचें योजीत आहे.

● ● ●

*

माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण ८ वें

१९०३-४ च्या सुमारास मी मुबईस असतांना हार्मोनियम-वादनाच्या बाबतींत विशेषतः दोन व्यक्तींचीं नांवें माझ्या कानांवर येऊं लागलीं. त्यांपैकी कै. लक्ष्मणराव ऊर्फ नानासाहेब हे एक होत. हे त्या वेळीं दक्षिण हैद्राबादेस निजाम सरकारच्या पदरीं नोकर होते. निजामशाहींत हे नोकर कसे झाले ती हकीकत मोठी मनोरंजक आहे.

प्रथम लक्ष्मणराव हे मुंबईंतील एका ऊर्दू नाटक कंपनींत पेटी वाजविण्याच्या नोकरीवर होते. त्या वेळीं हल्लीच्या निजामाचे वडील गादीवर होते. एकदा निजाम सरकारांचा दौरा मुंबईंत आला. मरहूम निजाम एक औलिया अवतारी सत्पुरुष समजले जात असत. हिंदु-मुसलमान असा भेदाभेद त्यांच्या वृत्तींत अगर राजवटींत

कधीहि दिसून येत नसे. राहणी फकिराची आणि दानशूरता राजा कर्णाची असा त्यांचा लौकिक होता. हुजूरस्वारीचा मुक्काम मुंबईस असतांना त्यांनी वरील ऊर्दू कंपनीचा खास नाटकप्रयोग करविला. निजाम सरकारनी तो समग्र प्रयोग उभा राहूनच पाहिला ! आणि हुजूर उभे त्यामुळे सर्वच अधिकारी व परिवारांतील चारशें-पांचशे लोक उभेच होते अशी आख्यायिका होती ! असेलहि खरें ! अवतारी पुरुष, त्यांतून निझाम ! मधूनमधून हुजूरस्वारीची नजर समोर साथ करीत असलेल्या लक्ष्मणरावांवर जात असे. शेवटीं त्यांचे खासगी दिवाण 'हुजूरी रामराव' यांना हुजूरआज्ञा झाली, की या पेटीवाल्यास हैद्राबादेस आणण्याची तजवीज करावी. त्यानंतर हुजूरस्वारी परत हैद्राबादेस गेली. कंपनीकडून रीतसर परवानगी वगैरे घेऊन महिनापंधरा दिवसांनी लक्ष्मणराव हैद्राबादेला पोचले. 'हुजूरी रामराव' यांच्या घरींच त्यांनी मुक्काच ठेवला होता.

रीतीप्रमाणे रामरावांनी हुजूरच्या कानांवर लक्ष्मणराव आल्याची वर्दी दिली. 'अच्छा, ठहरनेको कहो,' इतकेंच त्यांना हुजूरचें उत्तर मिळालें. पुन्हा कधी संधि साधून रामरावांनी आठवण केलीच तर 'अच्छा ठहरनेको कहो' हें ठराविक उत्तर मिळे. यामुळे लक्ष्मणरावांना तेथून जातांहि येईना. अशा अवघड परिस्थितींत एक नाही, दोन नाही, पुरे अठरा महिने लक्ष्मणरावांना हैद्राबादेंत काढावे लागले ! रामरावांनाहि वाटलें, की आता यापुढे लक्ष्मणरावांना ठेवून घेण्याने कांही साधणार नाही, म्हणून त्यांची रवानगी करण्याचें ठरविलें. इतक्यांत हुजूरकडून हुकूम आला, की मुंबईच्या पेटी वाजविणाराला घेऊन यावें ! रामरावांनाहि आचंबा वाटला की गेल्या कित्येक दिवसांत लक्ष्मणरावांसंबंधी कांही आठवण दिली नसतां आज एकाएकी हुजुरांना त्यांची याद आली कशी !

व्यवस्थित कपडे करून लक्ष्मणरावांना ते निझाम सरकारापुढे घेऊन गेले. पेटीहि बरोबर नेली होती. 'अच्छा बजाव' अशी

हुजूरची आज्ञा झाली. हुजूरी रामराव आपल्या कचेरीकडे गेले. लक्ष्मणरावांनी पेटीवादन सुरू केलें. निजाम सरकार समोर उभे होते. एक तास झाला, दोन तास झाले, चार तास झाले! लक्ष्मणरावांच्या तोंडचे शब्द, की 'मी हूं की चूं न करतां त्या एका बैठकींत दहा तासपर्यंत एकसारखी, खंड न पडतां पेटी वाजविली! आणि निजाम सरकार दहा तास ऐकत उभे होते!' लगेच हुजुरनी रामराव कारभाऱ्याना हुकूम दिला, की गेल्या अठरा महिन्यांचा पगार व दरमहा १५० रुपये तनख्यावर लक्ष्मणरावांची दरबारांत वंशपरंपरा नोकरी कायम करावी!

दंतकथेप्रमाणे वाटणाऱ्या अशा हकीकती ज्या व्यक्तीबद्दल कानांवर येत ती व्यक्ति असामान्य कलावान् असली पाहिजे—आणि तीहि हार्मोनियमवादनांत! माझ्या मनाला तळमळ लागून राहिली होती; परतु हैद्राबादेला जाऊन त्यांचें वादन ऐकण्यासारखी माझी परिस्थिति नव्हती. मध्येच एक दिवस भाचूभाई भांडारे माझ्या घरीं आले आणि म्हणाले, 'गोविंदराव, नाना आला आहे हैद्राबादेहून!' मीं विचारलें, 'नाना कोण?' भाचूभाईंनी प्रेमावेशाने सांगितलें, 'अरे, आपला नाना— आल्फ्रेड कंपनींतला —लक्ष्मणराव! आज संध्याकाळीं पांच वाजतां या. आमच्या येथे तो येणार आहे. ठाकुरदासबुवांनाहि मी बोलावलं आहे— व्यक्ति ऐकून ठेवा.' आळशावर गंगा आल्याप्रमाणे अर्थात् हा योग होता.

ठरलेल्या वेळापूर्वीच मी भाचूभाईंच्या घरीं हजर झालों. दहापांच निवडकच मंडळी जमली होती. थोड्या वेळाने भाचूभाई व लक्ष्मणराव आंतल्या बाजूने दिवाणखान्यांत आले. लक्ष्मणराव म्हणजे कोणीतरी रुबाबदार, फॅशनेबल व्यक्ति असेल अशी मीं माझ्या मनाची कारण नसतांना कल्पना करून घेतली होती. प्रत्यक्ष पाहतां त्यांच्यामध्ये रुबाबहि नव्हता आणि फॅशनहि नव्हती. हैद्राबादचा मोंगलाई पोषाखदेखील नव्हता. भाचूभाईंनी त्यांचा

व माझा परिचय करून दिला. दुर्बल प्राण्याचा प्रथम बळी या न्यायाने थम पेटी वाजविण्याची पाळी माझ्यावर आली. दोन नामांकित वादकांपुढे मी काय वाजविणार! घाबरेपणाने एकदोन छोटयाशा गती मीं वाजविल्या. नंतर भाचूभाईनी नेहमीच्या ऐटीने एक ठुमरी व एक कर्नाटकी चाल वाजविली. शेवटीं लक्ष्मणराव वाजवायला बसले. वादन सुरू करण्यापूर्वी त्यांनी, आपण हैद्राबादला स्थापन केलेल्या 'शंकर दरबार' वगैरेसंबंधी बरीच भाषा केली. 'आपला तो भैय्या मर्दानीबाज आहे! शंकर दरबार है! इथं जनानी ठुंबरीचं काम नाही!' इत्यादि इत्यादि. शेवटीं एकदाचा त्यांनी पेटी-वर हात टाकला. त्यांनी 'पूर्वी' राग वाजविण्याचा आविर्भाव सुरवातीला आणला. कानांत शिरण्यासारखें कोठेच कांही आढळून आलें नाही. 'पूर्याधनाश्री', 'पूर्वी,' मध्येच 'मार्वा' शेवटीं 'पूर्या' अशा प्रकारची कांही खिचडी पुढे मांडली— आणि तीसुद्धा जैनाची खिचडी! त्यांत मीठ-मसाला की कसलीच खुषबो नाही. प्रत्येक पांचदहा मिनिटांनी रागांत कांहीतरी विसंगत स्वर लावायचा आणि श्रोत्यांना विचारायचें, 'याला कोणता राग आपण म्हणाल?' शेवटीं विनायकबुवा ठाकुरदास माझ्या कानांत म्हणाले, 'आम्हाला विचारण्यापेक्षा स्वतःच रागाचं नांव हे गृहस्थ कां सांगत नाहीत? आम्हां गरिबांवर नाही तें हें आणि संकट कशाला?' लक्ष्मण-रावांनी नंतर चीज सुरू केली, त्यांत मला तालाची खटपट मात्र दिसून आली, आणि तीहि अगदी रुक्ष. तोंडाने 'सा र ग म' म्हणायची तशीच ती बोटांतून वोजड रीतीने व पट्टयांचा खडखडाट करून काढायची. आम्हाला अखेरपर्यंत कशांत प्रेम आलें नाही. शेवटीं त्यांचें त्यांनाच काय वाटलें कोणास ठाऊक 'असली बंदीष पेटींत आजपर्यंत कोणीं काढली नाही बरं राजे!' असें म्हणून ते पेटीवरून उठले आणि तबला व डग्गा आडवा करून (पखवाज तेथे नव्हता) पखवाजाचा बाज सुरू केला. तोंडाने बोल म्हणावेत आणि ते हाताने वाजवावेत. पखवाजापेक्षा त्यांची मुखवाजाची (तोंडाने बोल

काढण्याची) तयारी अधिक दिसून आली. परंतु दोहोंतहि गोडी नव्हती. बडोद्याच्या नासरखांचा लोण्यापेक्षा नरम पखवाज मीं ऐकला होता, त्यापुढे त्या कर्णकटु कटकटीने कपाळ मात्र उठलें ! एका नामांकित व्यक्तीविषयींचा माझा भ्रम दूर झाला. कदाचित् असेंहि असेल, की त्यांच्यामधील विशिष्ट गुणाचें योग्य आकलन करण्याची त्या वेळीं माझ्यामध्येच कुवत नसेल; कारण यानंतर कांही वर्षांनी औरंगाबाद येथें लक्ष्मणरावांच्या शागीर्दाचें (हे जन्मांध आहेत आणि हल्ली ते इंदूर दरबारांत नोकर आहेत असें समजतें) वादन मीं ऐकलें. त्यांच्या वादनांत तालाचीच विशेषतः खटपट असूनदेखील बरीच शिस्त आणि गोडी आहे. या गुरुशिष्यांचें वादन ऐकण्यापासून मीं एकच महत्त्वाचा धडा घेतला, की ताल-क्रियेच्या गणिती खटाटोपांत पडल्यास हार्मोनियमवादनक्रियेंत गोडी राहणें अगर राखणें जवळ-जवळ अशक्य आहे. गायनाइतकीच हार्मोनियम-वादनालाहि तालाची आवश्यकता आहे. परंतु लयीशीं क्रीडा करण्यांत जें स्वरांचें रचना-सौंदर्य साधतां येतें तसें तालाशीं झुंज खेळतांना तें सौंदर्य राहात नाही. कुस्तीच्या धकाधकींत नृत्याचें लालित्य कोठून आढळणार ?

पुढे शेवटीं लक्ष्मणरावांनी निजाम सरकारची नोकरी सोडून – किंवा अमर्याद रजा घेऊन म्हणा – 'मृदंग पुराणाचे' दौरे काढले आणि व्यासपीठावर बसून, 'धा धा धिता किटधा' वगैरे मृदंगांतील बोलांच्या व्युत्पत्तीचें पुराण ते सांगूं लागले ! 'धा ता' या बोलांचा तात्त्विक अर्थ 'विधाता म्हणजे ब्रह्मदेव,' इत्यादि मासल्याचें त्यांचें प्रवचन ऐकण्याचा एकदा सोलापुरास योग आला होता. पुराण झाल्यावर लक्ष्मणरावांनी मला मजेने भोजनास येण्याचा आग्रह केला. ते म्हणाले, की 'मीं संगीतशास्त्रांतच नव्हे पण पाक-शास्त्रांतहि नैपुण्य मिळविलं आहे. शंकर दरबारचा प्रसाद तरी चाखून पहा. एक जातीची अजब पुरी मी बनविणार आहे. तुम्हीं पुऱ्या अनेक ठिकाणीं खाल्ल्या असतील; पण माझ्या फुगलेल्या पुरीवर

टिचकी मारली की त्यांतून जिवंत चिमणी भुर्रकन् उडून जाते!!' उडत्या चिमणीच्या पुरणाची पुरी खाण्याची कल्पना मला कशीशीच वाटली, त्यामुळे कांहीतरी निमित्त सांगून मीं त्यांचें आमंत्रण टाळलें! संगीतशास्त्राप्रमाणे सूपशास्त्रांतदेखील तरबेज असे असलेले कलावंत बरेच आढळून येतात. या दोन शास्त्रांमधील रसपरिपाक हें ध्येय, तें या नाही तर त्या मार्गाने गाठतात खरे!

'गाना फीर खाना' हा उत्तरकडील बहुतेक कलावंतांचा जीवनमहामंत्र! एकदा गाण्याच्या मेहेनतीला हे बसले म्हणजे यांना जेवणाखाणाची किंवा कसल्याच इतर गोष्टींची शुद्ध नसते. आणि चमचमीत खाण्याच्या बाबींत उद्याचीहि शुद्ध नसते! ग्वाल्हेरचे हद्दूखां यांच्या बहिणीचें प्राणोत्क्रमण झालें त्या वेळीं हे गाण्याच्या मेहेनतीला बसले होते. प्रेत कबरस्थानाकडे नेण्याची तयारी झाली, हद्दूखांना बोलावणें गेलें त्या वेळी त्यांनी फर्माविलें, की आणखी तीन तासांनी माझी मेहेनत झाल्यावर प्रेतयात्रा काढा! 'पहिले गाना, फिर खाना बाद एक दीन जाना' हा जीवनमंत्र मोठें राजगुह्य म्हणून मौजुद्दीनखां यांनी मला मुंबईस सांगितला.

मी प्रापंचिक असल्यामुळे माझ्यावर त्याचा फारसा परिणाम झाला नाही हा भाग निराळा. तथापि ही गोष्ट केव्हाहि कबूल करावी लागते, की प्रपंच, व्यवहार, गणगोत इत्यादि गोष्टींकडे पूर्ण दुर्लक्ष करण्याच्या वृत्तीमुळे या कलावंतांना जशी मनसोक्त कलेची उपासना करतां येते तशी आमच्या दक्षिणी कलावंतांना त्यांच्या कुटुंबवत्सल— प्रापंचिक वृत्तीमुळे करतां येत नाही. संगीतासारख्या सर्वांग कलेच्या एखाद्या अंगाचें देखील पूर्ण आकलन होण्यास तिला सर्वस्वीं वाहून घेतल्यावांचून दुसरा मार्ग नाही. नित्याच्या दिनचर्येपैकी एखाद दुसरा ठराविक तास संगीताप्रीत्यर्थ राखून ठेवल्याने हातीं काय लागणार हें संगीत शाळा व विद्यालयांतील विद्यार्थ्यांच्या प्रगतीवरून दिसून येत आहेच. थोडक्या लोकांना पुष्कळ विद्या येण्यापेक्षा

पुष्कळ लोकांना थोडी थोडी संगीत विद्या येणें अधिक श्रेयस्कर आहे अशी समाजाची हल्ली समजूत झालेली दिसते. संगीतकलेच्या संगोपनाच्या व संवर्धनाच्या दृष्टीने वरील समजूत श्रेयस्कर नाही, उलट घातुक आहे हें कोणीहि कबूल करील.

'संगीतकला व विद्या हल्क्या, शीलविहीन व विद्याविहीन लोकांच्या हातीं गेली आहे, तिला या घोर गर्तेतून काढली पाहिजे' वगैरे वगैरे लांबच लांब गोष्टी सांगणारे अनेक लेखक व वक्ते होऊन गेले व आहेत. कै. भातखंडे, पंडित विष्णु दिगंबर यांसारख्या महाभागांनी आपापल्या रीतीने त्याप्रीत्यर्थ आजन्म प्रयासहि केले. परंतु त्या प्रयासाचा परिणाम असा झाला, की हिंदी संगीत सखोल, शीतळ व रुचकर होण्याऐवजी उथळ, सवंग, ऐसपैस व मातकट बनत चाललें आहे. मूळ हेतु उत्तम, परंतु दिशा चुकीची ठरली. कारण एकनिष्ठेने दीर्घ काल संगीताराधना करणाऱ्या व्यक्तीच मुळी प्रतिष्ठित पोषाखी समाजांत दुर्मिळ असतात हें त्यांना उमगलें नाही. धंदेवाले कलावान, संस्कृतिविहीन, व्यवहारशून्य आहेत हें कांही अंशीं कबूल; परंतु तेच लोक खरे कलोपासक आहेत आणि त्यांनीच आजपर्यंत संगीतकलेची जोपासना व तिचा उत्कर्ष साधला व अद्यापीहि साधीत आहेत हेंहि कबूल केलेंच पाहिजे. आमच्या सुशील, सुविद्य, सुसंस्कृत लोकांनी तितक्याच निकराने, चिकाटीने संगीताची आराधना करून त्यांच्या तोडीला तोड देण्याइतकी कला संपादन केल्यावांचून संगीताचा उत्कर्ष साधणार कसा? संगीत शाळांमधील विद्यार्थ्यांच्या संख्येवरून किंवा ग्रामोफोन, रेडिओ वगैरेंच्या खपावरून संगीत-कलेच्या उत्कर्षाचें मोजमाप करणें भ्रामक आहे. मोटर-हॉर्न्सच्या वाढत्या गोंगाटावरून संगीताच्या प्रगतीचें मोजमाप करणेंदेखील त्या मानाने चुकीचें ठरणार नाही.

संगीतकला अनंत आहे. त्यांत परिपूर्ण नाही तरी निदान कलाविशारद असें ज्यांना सार्थ म्हणतां येईल अशा व्यक्ति दहापांच

लाखांत एक अशाच प्रमाणांत कोठेंहि मिळणार. परंतु आज अखिल हिंदुस्थानच्या २५–३० कोटी प्रजेंत अशा शेपन्नास व्यक्ति तरी आढळून येतील की नाही याची वानवा आहे. धंदेवाल्यांची ही स्थिति. सुशिक्षित व प्रतिष्ठितांमध्ये अशा चारदोन व्यक्ति तरी मिळतील की नाही याची शंकाच आहे. बरें, अशा अनेक सुशिक्षित, कुलीन, शीलसंपन्न तरुण व्यक्ति आहेत, कीं ज्यांना संगीतकलेची मनापासून आवड आहे, आवाज आहे व खर्च करण्यास जरूर तो पैसा आहे; मात्र जरूर ती चिकाटी नाही. याचें कारण त्यांना कलासंवर्धनाबाबत जिव्हाळ्याची जबाबदारी वाटत नाही. आवड पुष्कळ आहे, परंतु संगीत हेंच ध्येय, हाच पेशा व त्याची उन्नति हेंच जीवितकर्तव्य अशा दृढ भावनेने त्या कलेला वाहून घेण्याची धडाडी एकाहि कुलीन तरुणतरुणींमध्ये दिसून येत नाही. अर्थात् त्यांच्या पालकांमध्यें तर नाहीच नाही. हजारो बी. ए. बेकारांच्या तांड्यांत एकदा आपलें अपत्य चार–दोन हजार रुपये खर्चून दाखल झालें म्हणजे आपल्या कर्तव्याची परिसीमा झाली असेंच त्यांना वाटतें. चाळीसपन्नास रुपये दरमहा खर्चून मुलाला कॉलेजमध्ये ठेवण्याची तयारी, परंतु तोच पैसा त्याच्या आवडीच्या संगीत-शिक्षणाकडे खर्चून त्याच्या नैसर्गिक गुणाचा उत्कर्ष साधणें, लौकिक व धंद्याची त्याला जोड करून देणें व एका सुंदर कलेच्या जोपासनेस हातभार लावणें या गोष्टी पालकांना गौण वाटतात. अशी परिस्थिति आहे तोंपर्यंत कलेच्या अवनतीबाबत धंदेवाल्या कर्तबगार कलावानांच्या कुलशीलाकडे किंवा त्यांच्या अव्यवस्थितपणाकडे बोट दाखविण्याचा कोणालाच अधिकार नाही. संगीत शाळेंत तासभर वेळ काढला, घरीं ग्रामोफोन आणला आणि रेडिओ घेतला म्हणजे संगीत कले-संबंधी कर्तव्याची इतिश्री झाली अशी सुविद्य समाजाची भावना झालेली दिसते. पण यांत परिश्रमाचा भागच नाही आणि तो नाही तर कलेची उन्नति तरी कशी होणार आणि ती कुलीन व सुशिक्षितांच्या हातीं लागणार तरी कशी ?

कलकत्त्यास बाबू दुलीचंद म्हणून एक धनाढ्य मारवाडी होते, मारवाडी आणि धन यांची सांगड ब्रह्मदेवानेच घातलेली आहे. अर्थात् कोणाहि मारवाड्याचा नामनिर्देश करणें प्राप्त झाल्यास तो धनाच्या बाबतींत असला पाहिजे अशी सामान्यतः समजूत आहे. बाबू दुलीचंद मारवाडी होते: परंतु ते संगीताचे अतोनात षोकी होते, इतकेंच नव्हे, तर त्यापायीं त्यांनी अलोट पैसा खर्चला असें मीं सांगितलें तर ती एक गुलदस्तांतली लोणकढी थाप ठेवून दिली असें सर्वांना वाटण्याचा संभव आहे ! परंतु अपवादानेंच नियम सिद्ध होतो. कसेंहि असो, बाबू दुलीचंद यांच्याइतका संगीताचा षोक आपल्या हिंदुस्थानांत क्वचित्च कोणीं केला असेल. संस्थानिकासारखी ज्यांची राहाणी, शिंदे सरकाराशीं रक्ताचा संबंध असलेले व अखिल उत्तरेंत हार्मोनियमवादनांत आद्य आचार्य गणलेले कै. गणपतराव भैय्यासारखे ज्यांचे वस्ताद व मिय्या जान मौजउद्दीन, गोहरजान इत्यादींसारखीं संगीतसिंधूंतील नामवंत रत्नें ज्यांच्या वर्षोगणती आश्रयाला राहिलेलीं व त्या जमान्यांतील सुप्रसिद्ध कलाकारांपैकी प्रत्येकाचा परामर्श घेतल्यावांचून ज्याला राहावत नसे, असा षोकी पुरुष मारवाड्यांमध्ये तर नाहीच, पण इतर कोणत्या गुजवाड्यांमध्ये सापडेल ?

सुमारें १९०६ च्या सुमारास बाबू दुलीचंद यांची मुंबईवर स्वारी झाली. स्वारी झाली म्हणण्याचें कारण बाबूजींचा परिवार, बरोबरचे गवैय्ये–बजवय्ये व त्यांचा शिष्यवर्ग आणि त्यांचे नोकरचाकर इत्यादि पाहिले म्हणजे एखाद्या बड्या संस्थानिकाची स्वारी आल्याचाच भास होई. बाबूजींच्या पूर्वी १०–१५ दिवस मौजउद्दीनखांचें मुंबईस आगाऊ आगमन झालें. त्यांचा प्रथम सत्कार काळबादेवी रस्त्यावर 'बापूतारा' या नांवानें प्रसिद्ध असलेल्या कलावंतीच्या घरीं झाला; अर्थात् त्यांचें गायनहि झालें. 'बापूतारा'च्या घरच्या मंडळींनी मौजुद्दीनखांच्या गायनाविषयी माझ्याजवळ फार तारीफ केली होती आणि त्यांचें गायन

ऐकण्याकरिता मला त्यांनी विशेष प्रेमानें बोलाविलें होतें. असा योग टाळणें मला शक्यच नव्हतें.

मुंबईवर वतनदार गवय्यांनी आधीपासूनच कोल्हेकुई सुरू केली होती, की ' मौजुद्दीन हा गवई थोडाच आहे ! मामुली ठुंबरी, दादरे, भजनें गाणारा एक मौजीला प्राणी आहे–' इत्यादि. घोडामैदान जवळच होतें. तें दाखविण्यास मीच त्या लोकांना बरोबर घेऊन गेलों. (गाणें ऐकायला जाऊं नये अशी त्यांची आंतून इच्छा होती !) मैफल छोटेखानी शेलक्या लोकांचीच होती. मौजुद्दीनखां आंतून आले आणि आपल्या जागेवर बसले. अगडबंब पहिलवानाप्रमाणे देह, काळाकभिन्न रंग आणि चेहऱ्यावर देवीच्या भरपूर प्रसादमुद्रा ! पूर्व-ग्रहदूषित होण्यासारखें दृश्य होतें. असो. गायनाला सुरवात झाली. कांहीतरी ' कामोद ' रागांतील चीज होती. प्रो. अल्लादियाखां, कै. भास्करराव, मिय्याजान वगैरे नामांकित लोकांची मीं ख्यालांची गायकी बरीच ऐकल्यामुळे सामान्य व असामान्य ख्याल-गायनांतील फरक कळण्याची थोडीबहुत पात्रता माझ्या अंगीं आली होती. या खांसाहेबांच्या गळयांत तयार दाणेदार तान होती; परंतु रागाचा विस्तार किंवा ख्यालाचा भारदस्तपणा आढळून आला नाही. पहिल्या चिजेंत रंग जमत नाही हें खांसाहेबहि उमगले आणि त्यांनी चीज आटोपती घेऊन ठुमरीला सुरवात केली.

३०-३२ वर्षांपूर्वीची ही हकीगत मीं लिहीत आहे. महाराष्ट्रांतील अनेक गायक-गायिकांच्या मीं ठुंबऱ्या ऐकल्या होत्या. ठराविक ठेका, ठराविक साचा, ठराविक 'सैय्या', 'गुय्या' वगैरे शद्ब आणि राविक रागिणी यांवरून त्या ठुंबऱ्या आहेत असें मानायचें ! ठुमरीची खास गायकी अशी मला तरी त्यापूर्वी ऐकायला मिळालीच नव्हती. गवय्याने ठुंबरी म्हटली तर त्यांत स्वराची व गायकीची कसरत दिसायची; गायिकेने म्हटली तर त्यांत भुवया उडवण्याची व माना वेळण्याची करामत असायची ! त्यामुळे ठुंबरीविषयी

माझ्या मनांत विशेष आदर नव्हता. कलावंतिणीचेंच फक्त गायन ऐकायचें अशा तमासगीर वृत्तीच्या आंबटषोकी लोकांकरिता ठुंबरी व लावणी निर्माण झाली आहे अशी माझी त्या वेळीं ठाम समजूत झाली होती. परंतु मोजुद्दीनखांची ठुंबरी ऐकतांच माझे डोळे खाडकन् उघडले आणि एक नवीच दुनिया मला दिसूं लागली. खांसाहेबांचा व माझा पुढे निकट परिचय झाला आणि त्यांचीं अनेक गाणीं मीं ऐकलीं, त्यांमुळे मला ठुंबरीच्या विशिष्ट गायकीची स्थूल मानाने कल्पना आली.

ठुंबरी गायनामध्ये भरमसाट तानबाजीला किंवा निवळ स्वरालापांना अवास्तव अवसरच नसतो. ठुंबरीचें सर्व कौशल्य बोल उच्चारणें व बोल नटविणें यांमध्यें असतें. शब्दाला प्रामुख्य देऊन निरनिराळ्या भावनांचा त्यांच्यावर आरोप करून अनुरूप अशा छोट्या छोट्या गोड गोड स्वरालंकारांनी त्यांना नटवणें हा ठुंबरी-गायनाचा विशेष आहे. केवळ स्वरालंकाराच्या व शब्दोच्चाराच्या द्वारें ज्यांना विविध भावना दर्शविता येत नाहीत अशा गायिका त्याला आद्याची (हावभावाची) जोड देतात. बोल, भावना व स्वर यांचा मेळ घालतां आला नाही म्हणजे गायक तानबाजी आणि अंगविक्षेप करतात ! गोहरजान, मलकाजान यांच्यासारख्या गायिका, बोल नटविणें व अनुरूप हावभाव करणें या दोन्ही प्रकारांनी ठुंबरी, दादरे, भजनें इत्यादि रंगवीत म्हणूनच त्या असामान्य अशा गणल्या जात. सारांश, ख्यालाच्या गायकीमध्ये भरदार व वजनदार अशा स्वरालंकारांना तोलून धरण्याकरिता घडविलेल्या खुंटाळ्यांपेक्षा शब्दांना अधिक महत्त्व नसतें. याच्या उलट, ठुंबरीमध्ये विशेष महत्त्व बोलांना असतें व बोलांचें भावदर्शक सौंदर्य खुलविण्यासाठी त्यांच्या सभोवार सुंदर स्वररत्नांचीं चिमुकलीं पदकें (Lockets) जडवावीं लागतात वअशा पदकांचा हार म्हणजे ठुंबरी !

शब्दांच्या व भावनेच्या प्राधान्यामुळे ठुंबरीगायन म्हणजे हल्लीचें कवितागायन किंवा भावगीत-गायन अशी कृपा करून कोणी

समजूत करून घेऊं नये. या दोहोंमध्ये प्रकाश व काळोखाइतकेंच साम्य आहे ! ठुंबरीला राग, ताल–स्वराची अत्यंत आवश्यकता असते आणि कविता-गायनाला त्यांची बिलकुल बेपर्वा असते. त्याला कवितागायनापेक्षा कविता–जागर (मंत्रजागराच्या चालीवर) म्हणणें अधिक अन्वर्थक होईल. असो.

मौजुद्दीनखांचीं मीं जी अनेक गाणीं ऐकलीं त्यांतील तीन प्रसंग मला अत्यंत संस्मरणीय वाटले. गायनाचें शब्दांत वर्णन करणें अशक्य आहे, तरीपण शब्दोच्चारांना तालस्वरांनी नटवून पद्यांतील भावना ते किती सौंदर्यानें नटवीत याची कल्पना शब्दानें देण्याचें धारिष्ट करावेंसें वाटतें.

एका बैठकीत त्यांनी हिंदी पद म्हटलें त्याचे शब्द पुढीलप्रमाणें होते–

अब तो जीवनहारे, हे गोविंद ! राखो शरन ।। ध्रु० ।।
नीर भरन हेत गये सिंधुके किनारे ।
सिंधु बीच बसत नक्र चरन धर पसारे ।। हे गोविंद ! राखो शरन ।।

हा गजेंद्राचा धावा आहे हें सांगायला नकोच. ‘ माझा जीव जात आहे. हे परमेश्वरा ! माझं –– शरणागताचं –– रक्षण कर. पाणी प्यायच्या हेतूनं मी सिंधूच्या तीराजवळ गेलों, त्यांत नक्र होता; तो पाय पकडून मला ओढतो आहे. ’ हा काय तो भावार्थ. राग–खमाज, ताल – दादरा. सुरवातीचें ‘अब तो जीवनहारे ’ हे अर्धचरण चारपांच वेळ म्हणून खांसाहेबांनी इतका भाव व्यक्त केला, की ‘ मी एवढा गजेंद्र ! इतका वेळ प्रयत्नाची शिकस्त केली, पण मगरमिठी कांही सुटत नाही. कसलं माझं बळ ! –’ अनुरूप अशा त्या स्वरांतून गजेंद्राच्या असहाय्य तीव्र भावनाच उसळून आल्या ! मनांत खजील झालेला गजेंद्र ! ‘ अब तो जीवनहारे ! ’ (माझा जीव चालला !) आणि पुढील अर्धचरण ‘ हे

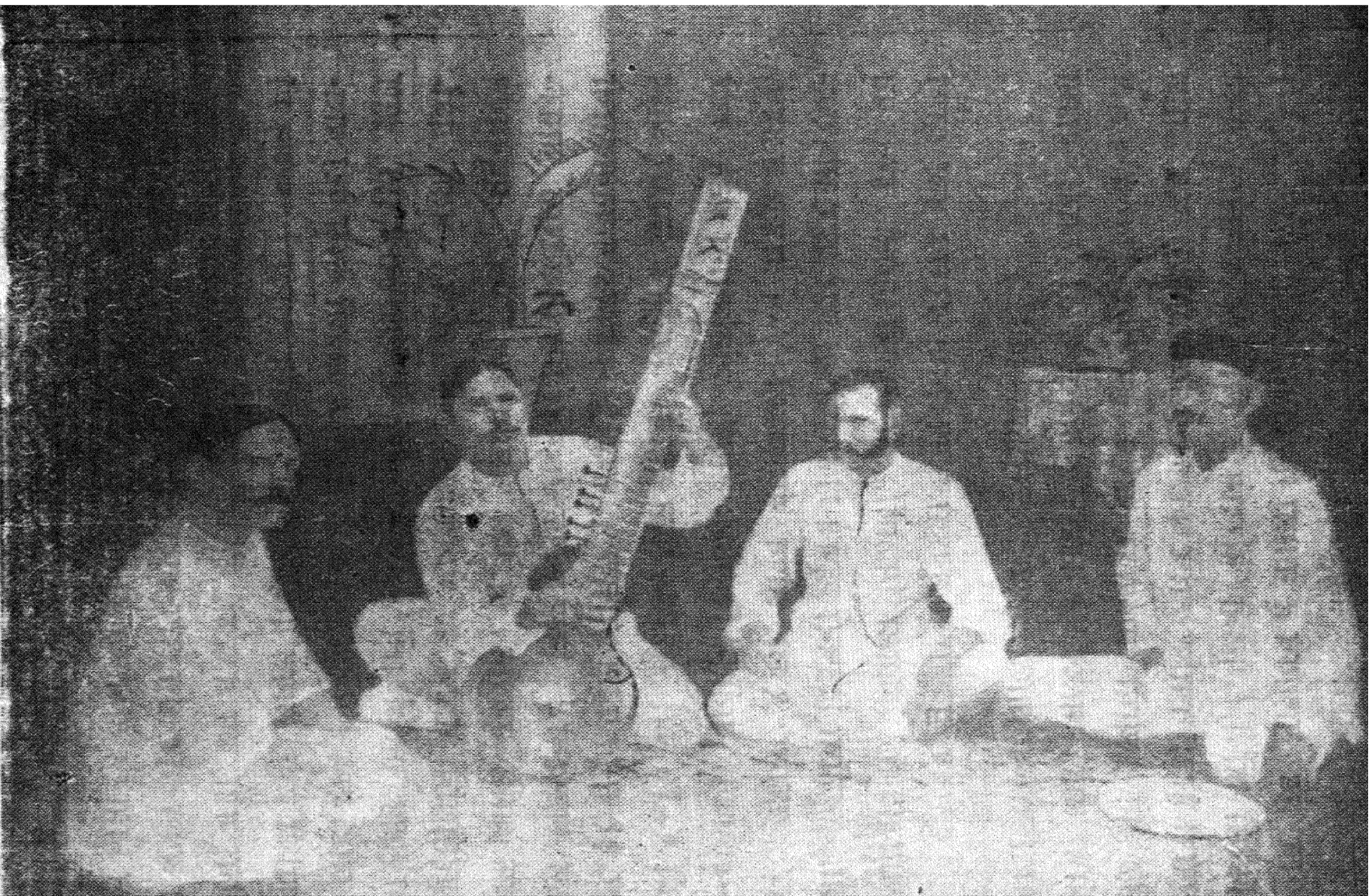
गोविंद ! राखो शरन '— अहाहा ! हे गोविंद ! संबोधन तार-षड्‌जाला नेऊन अशा आर्तरवाने उच्चारलें, की गजेंद्रमोक्षाचें दृश्य त्या एका पुकारासरशी श्रोत्यांच्या मनःश्चक्षूंपुढे उभें राहिलें. सर्वांच्या अंगांवर रोमांच खडे झाले. एकदा प्रार्थना, एकदा आर्तता, एकदा निराशा, एकदा असहाय्य संताप, अशा अनेक भावना त्यांनी 'हे गोविंद ! ' या एका हाकेमध्ये निरनिराळ्या स्वर-योजनेने दर्शित केल्या ! पद्यांतील इतर चरणहि अशाच भावना-नुकूल स्वरांनी नटवीत सुमारे पाऊण तास श्रोत्यांची तंद्री त्यांनी कायम ठेवली.

ज्याप्रमाणे वरील भक्तिभावाचें पद त्यांनी रंगविले तशाच शृंगाररसाच्या चिजादेखील रंगविण्याच्या कामांत त्यांचा हातखंडा असे. दादरा तालांतील जलद लयीची एक उडती चीज— 'मोरे राजा ! किवडियां खोलो बारिषकी बूंद पडी.' यांतील भूमिका अशी, की एक रमणी आपल्या महालालगतच्या सज्जांत उभी आहे, इतक्यांत तिच्या वल्लभाने प्रणयलीलेने किवाड (दरवाजा) आंतून बंद करून घेतला. इतक्यांत पावसाचे थेंब बाहेर पडूं लागले. ती त्याला किवाड खोलावयास सांगते. नाहीपेक्षा तिला आंत येणें अशक्य— आणि ती भिजणार. अर्थात् तिच्या त्या वल्लभाला ती चिंब भिजलेलीच पाहायची होती ! तो दार कांही उघडत नाही आणि ती परोपरीने त्याला विनविते आहे. एकदा सरळ, एकदा बजावून, एकदा विनंती, एकदा उसना राग, एकदा हसून, एकदा लाडाने, एकदा संतापून वगैरे अनेक प्रकारच्या भावना केवळ बोलाच्या अनुरूप उच्चाराने आणि अनुकूल स्वररचनेने त्यांनी श्रोत्यांपुढे मांडल्या.

भैरवी तर मौजुद्दीनखांसारखी मीं अद्यापि कोणाहि गवैयाची ऐकली नाही. प्रत्येक स्वर इतका हळुवार आणि भावपूर्ण ! फिरती-मध्येहि सौंदर्य, बोलांमध्यं भरपूर भावना. त्यांचें शेवटचें गाणें

बापूतारांच्या दिवाणखान्यांतच झालें. त्या रात्रीं मोठा जलसा होता. भास्करराव, मिय्याजान, बर्कतुल्लाखां, मजीदखान (बीनकार), महमदखां (विलायतखांचे वडील बधु) अशी सर्व नामांकित मंडळी होती. सर्वांचें गायनवादन होतांहोतां सकाळीं पांच वाजतां जलसा संपला. इतर श्रोते निघून गेले. वरील गायकवादक मंडळी कॉफी घेत होती. इतक्यांत जवळ पडलेल्या तंबोऱ्याच्या तारेला माझा हात चुकून लागला. मौजुद्दीन जवळ बसले होते—' हां, भैय्या छेडते रहो!'

मी तंबोरा छेडूं लागलों. सर्वांच्या हातांत कॉफीचे पेले होते. मौजुद्दीनखांसाहेबांनी ' अरे बोलरे-बोलरे पपीयरा ' ही भैरवीची ठुंबरी सुरू केली. जलशाच्या जागरणामुळे सर्वांच्या वृत्ति आळसावलेल्या होत्या, परंतु तो आळस चोरपावलांनी कुठे नाहीसा झाला ! भैरवी इतक्या संथपणें त्यांनी सुरू केली, की उषादेवीच मंदमंद पावलें टाकीत पुढे येत आहे असा त्या उषःकालीं भास झाला. मध्यमापर्यंत म्हणजे केवळ चार स्वरांचें विस्तारक्षेत्र; परंतु बोलाचा लडिवाळ उच्चार आणि भावनेने सुवासिक केलेले ते भैरवीचे कोमल स्वर या दोहोंचा सुंदर मिलाफ यांनी हवा बनली ! सर्वांच्या मनोवृत्ति तल्लीन झाल्या. कॉफीचे कप तसेच राहिले. सर्व कलावानांचे डोळे अश्रूंनी भरले. हास्याप्रमाणे अश्रूदेखील संसर्गजन्य आहेत की काय कोण जाणे, परंतु कसलेल्या कलावानांच्या त्या बैठकींत एकहि डोळा कोरडा राहिला नाही. खुद्द गाणाराला गहिवर आवरेना. गद्‌गद् स्वराने मध्येंच ते बोलले, ' आपल्या सर्वांच्या डोळ्यांत आसूं आले यांत मला माझा मोठेपणा वाटत नाही. या भैरवीच्या भोवती मीं जन्मभर घिरट्या घातल्या आहेत; तिच्या प्रत्येक स्वराच्या कणाकणाला पिसून काढण्यांत मीं हाडांचीं काडं केलीं आहेत, मग एवढीदेखील माझ्या कष्टाला आपल्याकडून दाद मिळूं नये का ? ' लगेच त्यांनी फिरत सुरू केली आणि सर्व मैफल गुलाबपाण्याचा फवारा तोंडावर मारल्याप्रमाणे पुन्हा ताजीतवानी, तरतरीत झाली. हें मीं त्यांचें अखेरचें गायन ऐकलें.



डावीकडून— शेठ विठ्ठलदास, प्रो. बर्कतुल्ला खांसाहेब, प्रो. अल्लादिया खांसाहेब.

बाबू दुलीचंद यांचा मुंबईस सुमारे दीडदोन महिने मुक्काम झाला. त्या वेळीं शे मूळजी हरिदास यांच्या इंग्लिश ऑफिसमध्ये मी हेडक्लार्क होतों. सकुटुंब मुंबईस राहायचें आणि वडिलांकडून खर्चाचे पैसे आणायचे हें मनाला न पटल्यामुळे मीं वरील नोकरी पतकरली होती. मूळजी हरिदास हे त्या वेळी लोखंडाचे प्रचंड व्यापारी होते; तथापि त्यांचें अंतःकरण सोन्यासारखें नरम आणि प्रेमळ होतें. त्यांची माझ्यावर फारच कृपादृष्टि होती व अद्यापि तशीच आहे. मालक व नोकर हें नातें न ठेवतां त्यांनी माझ्या संगीताच्या व्यासंगाला शक्यतों उत्तेजनच दिलें.

दुलीचंद बाबूजींच्या मुंबईंतील मुक्कामांत दररोज मला इतकीं गाणींबजावणीं ऐकायला मिळालीं, की त्याची गणती करतां येत नाही. बाबूजींची दिनचर्या म्हणजे रोज रात्रीच्या चार प्रहर जागरणानंतर सकाळीं ९ ला झोपून संध्याकाळीं ४–५ वाजतां उठायचें, ६–७ वाजतां गाडींतून फिरायला जायचें, इष्टमित्रांना भेटून वगैरे रात्रीं ९–१० च्या सुमारास परत यायचें. त्यानंतर उपहार आणि नंतर ११ पासून पहाटे ४ किंवा ५, केव्हा ६ वाजेपर्यंत गायनवादनाची मैफल झडायची ! नित्य न चुकतां मुंबईंतील निरनिराळे गायकवादक आणि एकदोन गायिका बोलावण्यांत येत. मधूनमधून मोजुद्दीनखांचें गायन व भैय्यासाहेबांचें पेटीवादन. मला सर्वांपेक्षा गणपतराव भैय्यांचें पेटीवादन मुख्यत्वें ऐकावयाचें होतें; पण हें जाडें प्रस्थ ! भैय्यासाहेबांची कोणत्या दिवशीं केव्हा पेटी वाजविण्याची लहर लागेल याचा कोणी भरवसा द्यावा ? म्हणून मीं रोजचा असा क्रम आखला, की ऑफिसमधून ५ वाजतां येऊन जेवायचें आणि चार तास झोप काढायची ! नऊ वाजतां मोहन बिल्डिंगमधून निघायचें तें चालत दोन मैल पेडर रोडवर जायचें. तेथे बाबूजींचा मुक्काम होता. गाडीभाड्याला रोज जातांयेतां दोन रुपये खर्चण्याची माझी ऐपत नव्हती. रात्रीचा जलसा झाल्यावर पहाटे

घरीं यायचें व ११ वाजेपर्यंत झोपायचें. मग कसेंबसें जेवण उरकून ऑफिसला जायचें ! शेठ मूळजी हरिदास यांच्या कृपेमुळे मला माझ्या सोयीप्रमाणे ऑफिसची वेळ ठेवतां येत असे. माझ्या संगीताच्या षोकाचें शेठजींना नेहमी कौतुकच वाटे !

सुटीच्या किंवा फुरसतीच्या दिवशीं भर दोनप्रहरीं किंवा तिसऱ्या प्रहरीं मनांत येईल तेव्हा बाबूजींच्या बंगल्यावर मी जात असे. हेतु हा, की कोणातरी शिष्याची पेटीवर मेहनत सुरू असेल अगर कोणी गाण्याची कसरत करीत असेल ती ऐकायला मिळावी; आणि बहुधा तसेंच होई. किती वेळ तरी मौजुद्दीन गात बसले आहेत, बशीरखां पेटी घेऊन बसले आहेत, कोणी सारंगी घासतो आहे आणि चमत्कार असा, की 'पिया बिन नही आवत चैन' ही त्यांची पेटंट ठुंबरी—शेकडो मैफली ज्या ठुंबरीने गुंगविलेल्या; पण त्या 'चैन'वरील गंधारावरून षड्जाला येणाऱ्या घसीटीला आणखी पैलू पाडण्याचा एकच प्रयास सतत चालू असायचा ! खांसाहेब एक दिवस म्हणाले, 'हें पाहा गोविंदरावजी, हें असलं बिकट काम आहे ! जिंदगी गेली ही ठुंबरी गातांगातां. पाहा, ही तीन स्वरांची जागा, यांत आणखी किती तऱ्हेचे तरी रंग पैदा होऊं शकतात. एकसारखे कष्ट करायला पाहिजेत.' काय ही स्वराची तपश्चर्या ! शाकुंतल नाटकांतील 'अर्धतनू वारुळीं बुडालेल्या मुनीप्रमाणे यांचें तप चाले अजुनी !' व या तपश्चर्येमुळेच मौजुद्दिनखां यांना ठुंबरीचे बादशहा म्हणत. 'पिया बिन नही आवत चैन' कोण गात नाही ? आपापल्यापरीने सर्वच ही चीज काय किंवा अशाच प्रकारच्या त्यांच्या इतर चिजा गातात; पण मौजुद्दीनखांची मोहक रंगत कोणाच्याहि गायकींत दिसून येत नाही.

संगीतसम्राट् अल्लादियाखां यांना बाबू दुलीचंद वडील भावाच्या आदराने वागवीत. बाबूजींनी खांसाहेबांना कलकत्त्यास बोलावून घेऊन आपल्याजवळ पुष्कळ दिवस ठेवून घेतलें होतें. त्या वेळेची मौजुद्दीनखांच्या भैरवीची एक हकीकत खांसाहेब सांगतात.

नित्याप्रमाणे त्यांना बाबूजींबरोबर गाडीतून फिरायला जायचें होतें. खांसाहेबांनी कपडे चढवले आणि फेटा बांधायला सुरवात केली. समोरच्या खोलींत मौजुद्दीनखां नित्यक्रमाप्रमाणे गात होते आणि भैरवी सुरू केली सहज ! अल्लादियाखांचें फेटा बांधणें तेथेंच थांबलें आणि फेटयाचा एक शेवट हातांत, अर्धा फेटा डोकीला गुंडाळलेला अशा स्थितींत ते मौजुद्दीनखांच्या खोलींत भैरवी ऐकत उभे राहिले. बाबूजी गाडींत वाट पाहात होते. माणूस शोधाला गेला तों खांसाहेब खोलींत नाहीत ! शेवटीं बाबूजींनी मौजुद्दीनखांच्या खोलींत डोकावलें तेव्हा कुठं खांसाहेब तंद्रींतून जागे झाले ! अश्रूंनी भरलेले डोळे पुशीत ते बाबूजींबरोबर बाहेर पडले !

यानंतर थोड्याच वर्षांनी मौजुद्दीनखांच्या मृत्यूची बातमी माझ्या कानांवर आली. मला ती प्रथम खरीच वाटेना. अधिक चौकशीअंतीं ती खरी आहे असें कांही दिवसांनी समजलें. असली अमंगल वार्ता खोटी कशी ठरणार ! गेल्या वीस वर्षांत भास्करराव, मिय्याजान, मौजुद्दीनखां, कालेखां, बर्कतुल्लाखां, अबदुल करीमखां, मंजीखां, आणखी कितीएक आपापल्या संगीतप्रांतांतील बादशहा कलावान् दिवंगत व्हावेत याचा अर्थच कळत नाही ! आम्ही लोक तिची उपासना करायला दिवसेंदिवस नालायक होत चाललों आहोंत म्हणून संगीतविद्या आम्हाला हळूहळू कंटाळून सोडून जात आहे हाच एक अर्थ दिसतो, दुसरें काय ! नाहीपेक्षा भिजून मेले असते तरी किती वर्षें तरी जगतीं असे संडगुड कलावान पुरुष चार-आठ दिवसांच्या आजाराच्या निमित्ताने अचानक आमच्यांतून नाहीसे कां झाले असते ! दिवसेंदिवस पाहावें तर नवीन पिढींत चिकाटीनें तपश्चर्या करण्याची वृत्ति नाही. पायाशुद्ध व निर्मल असे आपल्या भारतीय संगीताचे जिवंत झरे आटून जात आहेत आणि वरवर साठलेलें पाणी क्षुद्र संगीताच्या पालापाचोळ्यानें कुजट व गढूळ होत चाललें आहे; तथापि जनता त्याच्यावरच मिटक्या मारून तहान भागवीत आहे.

दुलीचंद बाबूजीबरोबर गणपतराव भैय्यासाहेब मुंबईस आले होते हें वर सांगितलेंच आहे. भैय्यासाहेब हे हार्मोनियम-सम्राट् असे समजले जात. त्यांचें वादन ऐकण्यासाठी माझ्या जिवाला काय तळमळ लागून राहिली होती ती माझी मलाच माहीत. उत्तरेकडील किंवा उत्तरेकडे फेरफटका करून आलेला दैववान गायक गणपतराव भैय्यांची अमर्याद तारीफ केल्यावांचून राहात नसे; मग त्याने प्रत्यक्ष त्यांना ऐकलें असो वा नसो! तारिफेच्या भरांत एका मुसल-मान गायकाने मला सांगितलें, की हातानेच काय, पण भैय्यासाहेब पायांच्या बोटांनीदेखील पेटी वाजवितात! कोणी म्हणत, त्यांच्या हार्मोनियमला तारेच्या तर्फा लाविलेल्या आहेत त्यामुळे ते पेटींतून मींड काढूं शकतात. इत्यादि अनेक दंतकथा त्या वेळीं पसरल्या होत्या. अंगीं असामान्य गुण असला म्हणजे लौकिक फैलावतो आणि गुणाला संपत्तीची प्रभावळ असली म्हणजे दंतकथा फैलावतात. (भैय्यासाहेबांच्या पेटीला तर्फाहि लागलेल्या नव्हत्या किंवा तिला त्यांचे पायहि कधी लागले नव्हते.)

ग्वाल्हेरचे महाराज श्री. जयाजीराव (हल्लीच्या महाराजांचे आजोबा) यांची गणपतराव भैय्या व बळवंतराव भैय्या ही अनौरस संतति असा कांहीसा इतिहास सांगतात. त्या वेळीं ग्वाल्हेर हें संगीत-विद्येचें आगर समजलें जाई. (एक ग्वाल्हेरच काय, पण सर्व छोटे-मोठे संस्थानिक आपापल्या पदरीं अनेक कलावंतांना बाळगण्यांत त्या वेळीं भूषण व मोठेपणा मानीत. हल्लीचे संस्थानिक खिंकाळणारे घोडे आणि सुस्वर मोटारी पाळतात. धावत्या युगांतील हा धावता नाद आहे.) वडील बंधु बळवंतराव भैय्या हे थोडेंसें बीन वाजवीत, भजनें वगैरे सुंदर म्हणत. त्यांनी एक हिंदी नाटक आणि हिंदी कविताहि लिहिल्या आहेत. कै. माधवराव महाराजांच्या कौन्सि-लचे हे अखेर अखेर सभासद होते. दुसरे बंधु गणपतराव भैय्या यांनी केवळ गाण्यावाजविण्याचा षोक केला आणि त्याप्रीत्यर्थ लाखो

रुपये खर्चिले असें म्हणतात. हद्दुहस्सूखां, बंदेअल्ली बीनकार, बहादद्दुरहुसेन, इम्रहुसेन, अमीरखांसारख्या गायक—कलावानांच्या अहर्निश संगतींत ज्यांनी आयुष्य घालविलें आणि राजपुत्रा-प्रमाणे खर्चण्यास ज्यांच्या हातीं संपत्ति त्यांच्या संगीतप्राविण्या-विषयी सर्वत्र एकमत असणें साहजिक आहे. हार्मोनियम हें परदेशी वाद्य मुंबईमध्ये प्रथम कै. झावबा यांनी प्रचारांत आणलें असें म्हणतात. त्याच सुमारास गणपतराव भैय्यांनी या वाद्याला हातीं घेऊन उत्तरेस व बंगाल्यांत त्याला लोकप्रिय केलें. पण ज्यांनी नामांकित गायकापासून व तंतुकारापासून संगीतविद्या प्राप्त करून घेतली त्यांनी हार्मोनियमसारख्या सदोष वाद्याचा पुरस्कार करावा याचा मात्र चमत्कार वाटतो. पण उलट हार्मोनियम वाद्यांत कांही तरी विलक्षण आकर्षण आहे हें त्याबरोबरच सिद्ध होतें. कांही असो, पण भैय्यासाहेबांनी हार्मोनियममध्ये जो एक विशिष्ट रंग पैदा केला त्यामुळे त्यांच्या हयातींत त्या वाद्याला कलावानांमध्ये-देखील विशेष मानमान्यता मिळाली यांत शंका नाही.

गणपतराव भैय्यांच्या प्रथम भेटीला मी कोणाबरोबर गेलों होतों तें मला आठवत नाही. भुलेश्वरच्या मंदिरांतील कोणीतरी गुजराती गायक असावेत अशी अंधुक स्मृति आहे. आम्ही दोघे मिळून बंगल्या-वर पोचलों. संध्याकाळीं सहा वाजण्याचा सुमार असावा. भैय्या-साहेबांचा कमरा (खोली) अर्थात् बाबूजी वगैरे मंडळींपासून स्वतंत्र होती. भैय्यासाहेबांच्या वादनाबाबत मीं ज्या आख्यायिका ऐकल्या होत्या तितक्याच त्यांच्या देखणेपणाच्या व त्यांच्या वादनाच्या मोहिनी-मंत्रानें वश झालेल्या विलासिनींच्या प्रणयकथाहि ऐकल्या होत्या. अर्थात् वादनाइतकीच त्यांच्या दर्शनाचीहि जिज्ञासा वाटणें साहजिक होतें.

भैय्यासाहेब शुभ्र बैठकीवर लोडाला टेकून चांदीच्या हुक्क्याची नळी तोंडांत धरून बसले होते. समोर क गलमिशांचा लठ्ठंभारती

सारंगीवाला मोठ्या केविलवाण्या मुद्रेने सारंगीवर गज फिरवीत होता. आम्ही आंत गेलों तों त्याने एक पलटा सारंगीवर वाजविला. इतक्यांत बसकट आवाजांत 'अबे– मारवेमे ऐसा धैवत तेरे बापनेभी कभी लगाया था क्या ?' सारंगीवाला रडकुंडील येऊन म्हणाला, 'नही हुजूर. आपही हो माबाप.' भैय्यासाहेब चिडून उद्‌गारले, 'अबे तेरी —'

माझ्या स्नेह्याला या संवादाचें मोठें कौतुक वाटून तो माझ्या कानांत म्हणाला, 'हेच भैय्यासाहेब होय? केऊ रुबाब छे!' आमच्या-कडे भैय्यासाहेबांची नजर फिरली. टप्पोरे डोळे, त्यांतून डोळ्यांत सुरमा घातलेला, गलमिशांत मिळालेले कल्ले, पातळ झालेल्या काळ्याकुट्ट केसांचा तिरपा भांग काढलेला, अंगांत रेशमी भगवी कफनी व त्यावर तीनचार पदरी सोन्याचा छडा गळ्यांतून लोंबतो आहे. मला वाटतें, त्या वेळीं भय्यासाहेबांचें वय पन्नाशीच्या आस-पास असावें; पण त्या मानाने प्रकृतीशीं बरीच धिंगामस्ती केल्याचीं चिन्हें चेहेऱ्यावर उघडउघड दिसत होतीं. तारुण्यांत हा पुरुष किती देखणा असेल याची कल्पना करण्याला त्या वेळच्या चेहेऱ्यामध्ये तरी कांही साधन सापडेना. पण सौंदर्य कांही चेहेऱ्यावर अवलंबून नसतें; तें गुणविशेषांत नाहीतर संपत्तींत समाविष्ट झालेलें असतें. असो.

भैय्यासाहेबांनी माझ्याबरोबरच्या गृहस्थाला ओळखलें की नाही हेंच कळेना! 'या, बसा,' झाल्यावर त्यांचें लक्ष पुन्हा सारंगी-वाल्याकडे गेलें. पुन्हा चारदोन शिव्या हासडल्या– 'निकल जाव, सरमत पकाव.' बिचारा सारंगीवाला उठून गेला. नंतर भैय्या-साहेबांना माझ्या स्नेह्यानें केव्हा आलांत, तब्बेत कशी आहे वगैरे औपचारिक प्रश्न विचारले. भैय्यासाहेब हुक्क्याच्या धुरांतून हिंदींत बोलले, 'तुम्हाला कुठंतरी पाहिल्यासारखं वाटतंय्.' माझ्या स्नेह्याचा चेहेरा पाहाण्यासारखा झाला. 'हां हां :! जी हां. कलकतेमें गये

साल आयाथा. आपका बाजाभी सुना. आप दुनियामें एकही हो!' इत्यादि माझे स्नेही बोलले. नंतर मला उद्देशून त्यांनी विचारलें, 'ये कौन है?' यावर त्याने माझ्याबद्दल हकीकत सांगितली. मी म्हणालों, 'आपली पेटी केव्हा ऐकायला मिळेल तो सुदिन.' मीदेखील हात जोडून उत्तराची आतुरतेने वाट पाहूं लागलों. त्या वेळीं मला हिंदी मात्र समजत होतें, बोलतां येत नव्हतें. भैय्यासाहेब म्हणाले, 'मौका आजायगा एक दिन. आया करो; रोज गाना-बजाना होताहि है.' थोड्या वेळाने आम्हीं त्यांचा निरोप घेतला. पडत्या फळाची आज्ञा या न्यायाने 'आया करो' याचा भरपूर फायदा घेण्याचा मीं निश्चय केला आणि त्याप्रमाणे रोज रात्रीं बाबूजींच्या बंगल्यावर जाऊं लागलों. कोणीं विचारलें तर भैय्यासाहेबांनी बोलावलें आहे म्हणून बेधडक सांगावयाचें असें मीं ठरविलें होतें! पण तसा प्रसंगच आला नाही. बाबूजींच्या बंगल्यावर कोण इसम कोणाला भेटायला आला आहे याची चौकशीच कोणी करीत नसे!

निरनिराळ्या गायक-गायिकांचीं गाणीं नित्य रात्रीं ऐकायला मिळूं लागलीं. बाबूजींचे एक स्नेही की नातलग बाबू शामनाथ या नांवाचे होते. ते बाबूजींचे सेक्रेटरी, स्वारीकामगार इत्यादींचीं सर्व कामें पाहात. त्यांची माझीहि ओळख झाली. हे भैय्यासाहेबांचे शागीर्द होते. दुसरे क शागीर्द बशीरखां (हे हल्ली इंदूर दरबार-मध्ये आहेत) त्यांचीहि ओळख झाली. मौजुद्दीनखांची ओळख बापू तारांच्या घरीं आधीच झाली होती. बाबू शामनाथांनी दुलीचंद बाबूजींची व माझी ओळख करून दिली. चारआठ दिवसांत मी बाबूजींच्या कंपांत घरच्यासारखा वावरूं लागलों! दुलीचंद बाबू उमद्या वृत्तीचे होते आणि गाण्या-वाजविण्याचा षोक करणाऱ्यां-विषयी त्यांना फार आपुलकी वाटे. शिवाय मी थोडी पेटी वाजवितों असें त्यांना कळल्यावर मग काय—!

बाबूजींकडे दुसऱ्या दिवशीं रात्रीं कोणी पाहुणे येणार होते आणि भैय्यासाहेब पेटी वाजवितील असा इषारा मला शामनाथबाबूंकडून

मिळाला. माझ्या आनंदाला पारावार राहिला नाही. ही उद्याची मात मीं भाचूभाईंना सांगायला गलों; पण त्यांनी पेटी ऐकण्याविषयी फारशी उत्सुकता दाखविली नाही! कारण देव जाणे! मोहन बिल्डिंग-मध्ये कोल्हापुरचे डॉ. जगन्नाथराय पंडित (यांचा होमिओपाथिक दवाखाना होता) यांना मी बरोबर घेऊन गेलों. आपण एकट्यानेच ही पर्वणी साधावी हें बरें वाटेना; परंतु अस्सल दक्षिणी गंभीर वृत्ती-मुळे त्यांनी वादनावर टीका मात्र केली.

आम्ही वर दिवाणखान्यांत गेलों तों पेटीवादनास सुरवात होऊं घातली होती. मैफलीचें तें दृश्य मोठें रुबाबदार खरेंच. रुजाम्यावर शुभ्र चादर ताणलेली, लोडतक्के लागलेले, बाबूजींपुढे चांदीचा खास हुक्का, पाचदहा पाहुणेमंडळी व इतर गाणार-वाजविणार बसलेले, समोर तीन पेट्या, मध्ये भैय्यासाहेब, जवळ त्यांचा हुक्का, एका बाजूला बशीरखां, दुसऱ्या बाजूला शामनाथ बाबू, मागे एक सारंगी-वाला आणि एक तबलिया असें हें पंचायतन होतें. तिन्हीहि हातपेट्या आणि तिन्हींचे भाते ८–१० चुन्या पाडलेले लांबच लांब! (आपल्या-इकडच्या पेट्यांना एकच मोठ्या घडीचा भाता असतो.) वादनास सुरवात झाली. घणघणीत आवाजांच्या तीन पेट्या आणि मधून सारंगी! 'बिहाग' रागाला सुरवात झाली. एका सुरावरून दुसऱ्या सुरावर भैय्यासाहेबांनी बोट टाकलें मात्र, त्याबरोबर पांचसहा जणांनी 'वाहवा!' 'अहाहा'ची सलामी दिली! रंग जमविण्याची ही एक कलाच आहे. असो.

बीनावर किंवा सतारीवर सुरवातीसच जसें रागाचें जोडकाम करतात त्या चालीवर (अर्थात् मींढ, गमकखेरीज) हार्मोनियमवर क्रमानुसार असें आलापन मीं पहिल्यानेच ऐकलें. मधूनमधून आळी-पाळीने त्यांच्या शिष्यांनी थोडी आलापचारी करावी, सारंगीवाल्याने त्यांत वाव मिळाल्यास मधून आपली करामत दाखवावी आणि त्या सर्वांना दबवून भैय्यासाहेबांनी रागाचा विस्तार वाढवावा असा सारा

गवय्यी थाट होता. भैय्यासाहेबांच्या निव्वळ वादन-कौशल्याविषयी सांगायचें झालें तर त्यांच्या बोटें टाकण्याच्या पद्धतींत भाचूभाईसारखी सफाई व गोडी मला वाटली नाही. एक तर ते आणि त्यांचे शिष्य डाव्या हाताने पेटी वाजवीत; त्यामुळे एक प्रकारचा बोजडपणाचा भाग दिसून येणें अपरिहार्य होतें. उजव्या हाताच्या बोटांची सफाई व हळुवार सहजता मला दिसली नाही. येवढें खरें, की त्या वादनाच्या मागे मुरलेली विद्वत्ता व तीवर आधारलेली विविध प्रकारची करामत कोणालाहि, विशेषतः संगीतज्ज्ञांना, पटावी अशीच होती.

थोड्या वेळाच्या आलापदारीनंतर भैय्यासाहेबांनी 'बिहाग' रागाची चीज सुरू केली. चीज अगदी साधी– ग्वाल्हेरच्या बालबोध जातींपैकी! मांडणीदेखील मोठीशी डौलदार वाटली नाही. परंतु एका विशिष्ट रीतीच्या खटक्यांनी व मुरक्यांनी बोल नटविणें व पुन्हा शाबूत मुखड्याने समेवर येणें हें भैय्यासाहेबांचें कौशल्य अश्रुतपूर्व होतें. ताना मोठ्या पल्लेदार, मोत्यांच्या लडीप्रमाणे दाणेदार किंवा फुलबाजीप्रमाणे दिपविणाऱ्या अथवा विविध नमुन्यांच्या होत्या असेंहि नाही. विशेषतः संगीतसम्राट अल्लादियाखां यांचीं ऐन जोषांतलीं गाणीं मीं ऐकल्यामुळे तानांचे जोमदार, बांधेसूद कशिदे इतर कोणांमध्येच मला आढळून आले नाहीत. भय्यासाहेबांच्या वादनांतील तानांच्या तऱ्हा टप्प्यांतील तानांच्या गुच्छाप्रमाणे असत. कारण त्यांनी जो विशिष्ट, ठुमरी-दादऱ्यांच्या रंगेल प्रकारांचा पुरस्कार केला होता, त्याला हा टप्प्याचा ढंग शोभणारा असाच होता. भैय्यासाहेबांचें दहा-बारा वेळ मीं पेटीवादन ऐकलें असेल. 'यमन,' 'बिहाग' व 'केदार' असे तीनच राग वरचेवर माझ्या ऐकण्यांत आले. ठुंबरी, दादरे, सादरे, कजली, केहेरवे इत्यादीच ते विशेष वाजवीत. परंतु त्यांतील बोल वाजविण्याचें व बोलांना जिवंतपणा आणण्याचें त्यांचें कौशल्य मात्र अगदी असाधारण वाटलें. चीज सुरू करतांना ती ते चारदोन वेळ गाऊनहि दाखवीत, त्यामुळे बोलांची शोभा पेटीमध्य

सूचित व परिचित वाटे आणि श्रोत्यांना जास्त मजा घेतां येत असे. गोहरजान, मौजुद्दीन, मलकाजान इत्यादींच्या गळ्यांत जो ठुंबरी-दादऱ्यांचा रंगीत ढंग होता तो त्यांना भैय्यासाहेबांपासून मिळाला अशी ख्याति त्या वेळीं सांगत.

भैय्यासाहेबांच्या संगीत ज्ञानाविषयी व त्यांतून पैदा झालेल्या पेटीवादनाविषयी सर्व कलावानांचें एकच मत असे, की त्यांच्या-सारखे विद्वान पेटीवादक एक तेच ! त्यांची जागा केव्हाहि खालीच राहाणार, आणि हें अगदी खरें आहे.

आता आमच्या बऱ्याच महाराष्ट्रीय श्रोत्यांच्या गंभीर व बुद्धिप्रधान मनोरचनेमुळे उत्तरेकडील कलावानांच्या मैफलीची दंगल त्यांना विचित्र व टीकास्पद वाटे हा भाग निराळा. सनईसारख्या सणसणून वाजणाऱ्या तीन पेट्या, 'वाहवा,' 'अहाहा,' 'सुभान अल्ला,' 'माषाल्ला' वगैरेंचा जल्लोष, वादकांचे हावभाव व मुद्रा इत्यादि अनेक बाह्य व बनावटी साधनांनी श्रोत्यांना भारून टाक-ण्याची कला आपल्या लोकांना अपरिचित असल्यामुळे असल्या कलेचा त्याना पूर्णांशानें आस्वाद घेतां येत नाही व त्यामुळे त्या कलेची पुरती परीक्षा करतां येत नाही हा त्या कलावानांचा दोष नसून आपल्याकडील श्रोत्यांच्या गंभीर व चिकित्सक वृत्तीचा दोष आहे असें म्हणावें लागतें. गणपतराव भैय्यांचा अंतकाल २०-२२ वर्षांपूर्वी झाला. बाबू दुलीचंद दिवंगत झाले. शामनाथ बाबूहि स्वर्गवासी झाले. भैय्यासाहेबांच्या खास शिष्यशाखेपैकी बशीरखां व गफूरखां काय ते हयात आहेत. गफूरखां फार तयारीने पेटी वाजवितात; पण त्यांच्या-मध्ये आकर्षण कमी आहे. निदान मला तरी तसें वाटलें. बशीरखांसाहेब हे इंदूर दरबारमध्ये नोकर होते. त्यांनी आता पेन्शन् घेतलें आहे. त्यांच्या वादनांत भैय्यासाहेबांचा ढंग पुष्कळच आलेला आहे आणि हातहि निर्मळ आहे. दोन वर्षांपूर्वी मुंबईस धरमपूरचे महाराज व बॅ. जयकर यांच्या नेतृत्वाखाली जी भारतीय संगीत समितीची संगीत

परिषद झाली होती त्या वेळीं बशीरखां यांना मुद्दाम इंदूरहून बोलाविण्यांत आलें होतें व त्या वेळीं मुंबईकरांना त्यांचें वादन ऐकण्याचा लाभ मिळाला होता.

एकदा बाबू दुलीचंद यांच्या मुंबईच्या मुक्कामांत त्यांच्या अति प्रेमळपणामुळे भैय्यासाहेबांचा गंडा बांधण्याचा प्रसंग माझ्यावर आला होता; परंतु तसा माझ्या सुदैवांत योगायोग नव्हता. एक दिवस बाबूजी, भैय्यासाहेब, भास्करराव व मी असे बाबूजींच्या बंगल्यावर बसलों होतों. इतर कोणी नव्हतें. गाणार-वाजविणार अद्यापि जमा व्हायचे होते. बाबूजींनी माझ्या पेटीवादनाची तारीफ कोणाकडून तरी ऐकली होती; तेव्हा पेटी ऐकण्याविषयी त्यांनी इच्छा दर्शविली. भैय्यासाहेबांपुढे मीं पेटी वाजविणें म्हणजे भयंकर धाडस! पण बाबूजी व भैय्यासाहेबांनी आग्रहच धरला आणि मला गाडींत बसवून माझी पेटी आणण्यास बळजबरीने पाठवून दिलें. मी पेटी घेऊन आलों आणि जी काय प्रगति केली होती ती त्यांच्यापुढे मांडली. कलकत्त्याच्या कर्कश पेट्यांच्या मानाने माझी पॅरिसहून आणलेली हातपेटी त्यांना विशेष मंजुळ वाटली असावी. भैय्यासाहेबांनी तारीफ केली की 'कैसा प्यारा हार्मोनियम है, और पंडतका हात भी कैसा प्यारा है!' झालें! बाबूजींना मोठा आनद वाटला आणि उल्हासाने ते उद्गारले, 'वस्ताद, फिर इस्को आपना शागीर्द बना दो. गोविंदरावजी, तुम्हारा नसीब खुल गया! कल श्यामको गंडा बांधेंगे.' मी मोठ्याच पेचांत पडलों. गंडा बांधून निष्पन्न काय होणार? दहापंधरा दिवसांनी भैय्यासाहेब, बाबूजी कलकत्त्यास जाणार आणि मी मुंबईस राहाणार. मीं ही अडचण बाबू शामनाथ यांना सांगितली. त्यांनी बाबूजींशीं सल्लामसलत केली आणि मला ते म्हणाले,— 'तुम्ही शिकलेसवरलेले आहांत, इंग्लिश खात्यांत काम करतां; मग कलकत्त्याला कां येत नाही? आमचे बाबूजी तुम्हाला शेदीडशे रुपये तनखा द्यायला तयार आहेत.' इत्यादि.

घरगुती अडचणींमुळे मला त्या वेळीं मुंबई सोडून व वडिलांपासून इतकें दूर कायम राहाणें शक्य नव्हतें. दुसरी गोष्ट, मी भास्कररावांच्या सहवासाचा भुकेला होतों व त्यांच्यापासून मला पाहिजे होता तसा लाभहि मिळत होता. केवळ भास्करराव व अल्लादियाखां यांच्या गायनपद्धतीचा मी त्या वेळीं एकनिष्ठ भक्त होतों व अद्यापीहि आहे. त्यांच्या विशिष्ट गायनपद्धतीची आवड किंवा निशा जडल्यामुळे, इतर पद्धतींतील कांही गुर्णविशेष जरी आकर्षक वाटले तरी त्यांचा माझ्या प्रवृत्तीवर कायमचा असा केव्हाहि पगडा बसला नाही. प्रवृत्ती-प्रमाणे प्रत्येक आपापलें ध्येय व दैवत ठरवितो. शिवाय आजपर्यंतचें माझ्या हाताला लागलेलें वळण नाहीसें करून भैय्यासाहेबांची तरकीब व तंत्र हस्तगत करायचें म्हणजे डाव्या हाताने पहिल्यापासून 'सारीगम' घटविण्याची पाळी येणार आणि इतक्या उशिरां माझ्या वृत्तीला तें जमलेंहि नसतें. डाव्या हाताने मुद्दाम वार्जविण्याची ही तऱ्हा भैय्या-साहेबांनी प्रचारांत आणली यानें कारण सतार, बीन, सारंगी वगैरे इतर साजांवर कामगत करण्याचा हात डावा असतो; उजवा हात केवळ नखीने आघात करण्यासाठी किंवा गज ओढण्यासाठी असतो म्हणून ! त्या न्यायाने पेटीच्या स्वरांवरील कामगत डाव्या हाताच्या बोटांनी करणें व उजव्या हाताने फक्त भाता दाबणें हेंच योग्य ! मला हें कारणहि पटलें नाही आणि माझ्याच्याने ती डावखोरी झालीहि नसती. या अडचणींतून मुक्त होण्यासाठी मीं गु. भास्कररावांकडे धाव घेतली. 'मला दुसऱ्या कुणाचाहि गंडा बांधायची इच्छा नाही; मनानं मी आपल्याला गुरु मानलं आहे, अर्थात् अल्लादियाखां माझे परात्पर गरु आहेत. आपल्या दोघांखेरीज कुणाला गुरुदैवत मानायला माझं मन तयार नाही.' भास्कररावांनी अल्लादियाखांसाहेबांना माझी खरी भावना सांगितली आणि बाबूजींवर खांसाहेबांचें फार वजन असल्या-मुळे बाबूजींचें मन न दुखवितां माझ्यावरील गंड्याचें हें गंडांतर गुरुमाऊलीच्या मध्यस्थीने टळलें !

यामुळे बाबूजींच्या प्रेमळ हेतूची किंवा भैय्यासाहेबांच्या असामान्य गुणांची मीं किंमत कमी लेखली असा मुळीच भाग नाही. भैय्यासाहेबांच्या वादनांतील जो विशिष्ट भाग मला पटला व माझ्या कुवतीप्रमाणें मला घेतां आला तितका तो आत्मसात करण्याचा माझा प्रयास चालूच असतो. असो.

भैय्यासाहेबांसारख्या हार्मोनियमवादकाला ऐकल्यानंतर त्या वाद्यांतील अधिक उच्च दर्जाचा आदर्श मिळण्याची आशा संपली. तरीदेखील नेपाळचे एक सव्यसाची सरोदवजा हार्मोनियम वाजविणारे अजब इसम दहाबारा वर्षांपूर्वी माझे स्नेही अनंतराव शिरगांवकर यांच्या घरीं ऐकण्याचा सुयोग आला होता. शिवाय महाराष्ट्रांतील नामवंत हार्मोनियमवादक विठ्ठलराव कोरगांवकर यांचेंहि वादन संधि मिळेल तेव्हा मी ऐकतोंच. नवीन पिढींतील तयार लोकांना ऐकण्याची मला संधि मिळत नाही हें माझें दुर्दैव आणि त्यामुळे माझ्या व्यासंगाची वाढ खुंटली की काय अशी शंका वाटूं लागली आहे.



माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण ९ वें

सन १९११ पासून १९२२ अखेर नाटकधंद्यांत असतांना माझा हार्मोनियमचा व्यासंग जवळजवळ सुटल्यासारखाच होता. अपरिचित नव्या व्यवसायाची जबाबदारी, त्या कलेचा तंत्रपरिचय, त्या धंद्यांतील विचित्र राजकारणें व कटकटी इत्यादींच्या चक्रांत सापडल्यामुळे सावचितपणाने व्यासगाच्या दृष्टीने पट्टीवर हात फिरविण्यास या वरील अवधींत मला वेळच मिळाला नाही. नाटक-मंडळीचा ज्या ज्या गावीं मुक्काम होईल तेथील रसिकांच्या आग्रहा-वरून एखादे वेळी पेटी वाजविण्याचा प्रसंग येई इतकेंच. परंतु त्यास व्यासंग असें म्हणतां येणार नाही. इतकें मात्र खरें, की श्रोतृसमूहाचें मनोरंजन करण्याची जबाबदारी पडल्यामुळे समाजाची अभि-रुचि ओळखून आपल्या वादनक्रियेची मांडणी कशी करावी याचा अनुभव वरील मुदतींत मला मिळाला. एखाद्या कलेचें तंत्र अहर्निश व्यासंगाने हस्तगत करतां येतें, परंतु कलेची मनोरंजक मांडणी

करण्यास निराळीच टगळ व थोडी धडाडी लागते आणि ती शिक्षणाने साध्य होण्यासारखी नसते. केवळ हाताची तयारी असली तरी ती कामीं पडत नाही. प्रथम निकटवर्ती स्नेहीमंडळींचें प्रोत्साहन मला भरपूर मिळाल्यामुळे माझ्या वादनांत तयारीचा भाग वाढला. परंतु आकर्षक मांडणीचें (Presentation) महत्त्व मला समजलें नाही. या कामीं अपरिचित निरनिराळे श्रोतेच माझे मार्गदर्शक ठरले.

अनेक प्रकारच्या रसिकांचें विनामूल्य मनोरंजन करण्याचे अनेक योग आल्यामुळे श्रोत्यांची सहानुभूति न गमावतां मला माझ्या मांडणीमध्ये निरनिराळे प्रयोग करतां आले. स्वतःच्या कर्तबगारीच्या प्रदर्शनापेक्षा श्रोत्यांच्या समाराधनाचें ध्येय सतत पुढे ठेवलें म्हणजे कलेच्या मांडणींत शोभिवंतपणा व बांधेसूदपणा आणणें क्रमप्राप्त होतें. संगीतांत तंत्रसाधन किंवा शास्त्रज्ञानापेक्षा मांडणींतील विशेषा-मुळेच गायकाचा किंवा वादकाचा विशेष प्रतीत होतो. रागरागिणी, ताल, स्वर इत्यादींचें शास्त्र व पुष्कळशा चिजादेखील निरनिराळ्या घराण्यांत एकच असतात; परंतु मांडणींतील विशिष्ट झोकामुळेच निरनिराळीं घराणीं निर्माण होतात व ओळखतां येतात.

हार्मोनियमवर स्वतंत्र वादनाची सामुग्री गोळा करण्याकरिता इतर निरनिराळ्या वादकांपासून निरनिराळ्या तऱ्हा व तरकिबी मला घ्याव्या लागल्या. त्याचप्रमाणे निरनिराळ्या गायकांपासूनहि अनेक प्रकार उचलणें आवश्यक होतें. अशा विविध गायकांपैकी कोणाच्या गायनकलेंतून कोणत्या तऱ्हा घेतल्या हें सांगणें कठीण आहे इत्यादि मीं पूर्वी एकदा म्हटलें आहेच. आजपर्यंत मीं जे जे गायक ऐकले त्यांतील प्रत्येकापासून मला कांही ना कांही घेतां आलें किंवा माझ्या वृत्तीला तें मानवलें असा भाग नाही. परंतु त्या प्रत्येकाच्या विशिष्ट मांडणीचा (Presentation) तुलनात्मक विचार करण्याची दृष्टि हळूहळू आल्यामुळे हार्मोनियमला कोणता

प्रकार शोभिवंत दिसेल व कोणता प्रकार शोभणार नाही याची निवड मला करतां आली. उदाहरणार्थ, एखाद्या गायकामध्ये स्वर लांबविण्याची अत्यंत आकर्षक तऱ्हा असते; परंतु ती केवळ गायकाच्या नैसर्गिक गोड गळ्यामुळे मनोहर वाटते. वाद्यामध्ये नुसतेच स्वर लांबवीत बसल्यास श्रोत्यांना डुलक्या येऊं लागतील! गायनांतदेखील असला प्रकार अतिरेकाला नेल्यास श्रोत्यांवर असाच परिणाम होतो; मग वाद्यांत तर विचारायलाच नको. तसेंच कांही गायकांमध्ये विक्राळ हुंकार-डकार असतात ते पेटीमध्ये तितक्या आवेशाने काढल्यास तितकेसे परिणामकारक होणार नाहीत आणि पेटीची धमनी फुटण्याची धास्ती, म्हणून ते वादनांतून वगळावे लागतात. वरील दोन अंतिम प्रकारांच्या दरम्यान अनेक दर्जे आढळून येतात आणि त्या सर्वांचा सुवर्णमध्य काढून तो वादनोपयोगी करण्याचा खटाटोप सतत करावा लागतो.

प्रस्तुत लेखमालेंत ज्या ज्या प्रमुख कलावानांचा उल्लेख प्रसंगानुसार आला आहे, त्यांखेरीज जे जे श्रेष्ठ प्रतीचे गायक ऐकण्याचें मला भाग्य लाभलें त्यांचा उल्लेख करणें कर्तव्यप्राप्त आहे. कारण त्या सर्वांच्याच गायकीची माझ्या वादनांत नाही, तरी माझ्या ग्रहणशक्तींत भर पडली यांत संशय नाही. अर्थात् या व पूर्वी उल्लेख केलेल्या सर्व व्यक्ति मला गुरुतुल्य व पूज्य आहेत.

प्रथम मरहूम रहिमतखां यांचा उल्लेख करणें योग्य होईल. श्रीमंत अमात्य बावडेकर यांच्या वाड्यांत प्रथमच या भूगंधर्वाचें गायन ऐकण्याचा योग आला. ब्रह्मदेवाचा डोळा चुकवून खांसाहेब गंधर्व लोकांत न जातां अफूच्या निशेंत वाराणशी क्षेत्रांत प्रादुर्भूत झाले आणि डोंबाच्या हातीं राजा हरिश्चंद्र सापडला त्याप्रमाणे ते विष्णुपंत छत्रे– सर्कसवाले यांच्या हातीं सापडले! डोंबाच्या सहवासांत हरिश्चंद्र व तारामतीचा उद्धार झाला त्याचप्रमाणे विष्णुपंत छत्र्यांच्या सहवासांत रहिमतखां व त्यांच्या गायनकलेचा उद्धार झाला.

रहिमतखांसाहेब हे प्रसिद्ध हद्दूखां ग्वाल्हेरवाले यांचे कनिष्ठ चिरंजीव. यांचा बालपणाचा किंवा संगीतशिक्षणाचा इतिहास इकडे कोठे ऐकिवांत नाही. बनारस क्षेत्रांत हे केव्हा घरदार सोडून आले व कोणत्या कारणानें आले ही माहिती उपलब्ध नाही. विष्णुपंत छत्रे यांनी पंत अमात्यांना सांगितलेली हकीकत मीं प्रत्यक्ष ऐकली ती एवढीच, की बनारसमध्ये मिठाईवाल्यांच्या दुकानीं बसून चारदोन चिजा गाऊन त्यांच्याकडून रुपाया आठ आणे घ्यायचे आणि त्यावर आपल्या अफूची तल्लफ भागवावयाची ! विष्णुपंत हे स्वत: संगीत-शास्त्रवेत्ते होते. रहिमतखां यांना अशा व्यसनाधीन सैरभैर स्थितींत काशी शहरांत भ्रमण करतांना विष्णुपंत छत्र्यांनी पाहिलें आणि त्यांना आपल्या सर्कस कँपमध्ये ते घेऊन आले. हळूहळू त्यांना चुचकारून, गोंजारून शेवटपर्यंत त्यांनी आपल्या पूर्ण कह्यांत ठेविलें. खांसाहेबांचें अफूचें व्यसनहि छत्रे यांनी विशिष्ट मर्यादेंत आणलें होतें. सकाळ-संध्याकाळ दोनदोन तास नित्य नियमानें खांसाहेबांस ते गायनास बसवीत. विष्णुपंतांनी अशा अतुल गायकाला प्रयासानें माणसांत आणून त्याची गायनकला प्रकाशांत आणली हे भारतीय संगीतावर उपकार केलेच; पण शिवाय ज्या ज्या गावीं त्यांची सर्कस जाई त्या त्या गावांतील संगीतप्रेमी लोकांना तसलें तें अमृततुल्य गायन नित्य ऐकण्यास ते मुक्तद्वार ठेवीत हे त्यांचे उपकार केव्हाहि विसरण्यासारखे नाहीत.

कै. बाळकृष्णबुवा प्रभृति सर्व गवय्यांच्या तोंडीं रहिमतखां यांचें नांव त्या वेळीं होतेंच; पण असला अवलिया गायक दक्षिणेंत येतो कशाला आणि आला तरी कोल्हापुराकडे वळतो कशाला ? परंतु योगायोग आणि महाराष्ट्रांतील श्रोत्यांचें भाग्य ! कै. श्रीमंत पंत-अमात्यसाहेब बावडेकर यांचा वाडा म्हणजे त्या वेळच्या गायक-वादक मंडळींचें माहेरघर असे. पंतसाहेबांना घोड्याचाहि थोडा षोक होता. (शर्यती घोड्यांचा नव्हे.) विष्णुपंत छत्रेहि घोड्यांचे वस्ताद ! या समान व्यसनामुळे त्यांचा आणि पंतसाहेबांचा फार

घरोबा असे. त्या वेळीं विष्णुपंत कोल्हापुरास सर्कस घेऊन आले होते की नाही तें आठवत नाही, परंतु रहिमतखां यांना ते घेऊन आले होते आणि त्यांचा मुक्काम श्रीमंत पंतसाहेब बावडेकर यांच्या वाड्यांत होता.

खांसाहेबांचें पहिलेंच गायन. पंतसाहेबांचे खास स्नेही व आश्रित वगैरे सर्व मंडळींना निमंत्रणें होतींच. साधारणतः सायंकाळीं सहा वाजण्याचा सुमार. दिवस मोठे असल्यामुळे सूर्यास्तास बराच वेळ होता. दोन तंबोरे व तबला — एवढींच काय तीं साथीचीं हत्यारें — तीं जय्यत जुळवून ठेवलेलीं. एका बाजूच्या खोलींतून पंतसाहेब आले. त्यांना सर्वांनी उत्थापन दिलें. सौजन्य, औदार्य, प्रतिष्ठितपणा, रसिकता आणि कनवाळूपणा या सर्व सद्गुणांचें मिश्रण श्रीमंत पंतअमात्य यांच्या चेहेऱ्यांत दिसून येई. थोड्याच वेळाने दिवाणखान्याच्या दुसऱ्या बाजूच्या खोलींतून वाकून प्रथम विष्णुपंत छत्रे (त्यांची उंची ६ फूट, चारपांच इंच तरी होतीच) सफेत लांब सदरा व भली मोठी उंच दिवाल असलेली, सलम्याचें काम केलेली सर्कशी टोपी घालून बाहेर आले. सर्वांचे डोळे अर्थातच त्या खोलीच्या दरवाजाकडे लागून राहिले. इतक्यांत मागोमाग रहिमत-खांसाहेब खोलीच्या बाहेर आले. जरीदार बुट्टीच्या कापडाचा अंगरखा, कसातरी एका डोळ्यावर आलेला बादलीचा मंदील डोक्याला गुंडाळलेला, खाकेंत शेला, पायांत चढाव, हातांत चांदीच्या मुठीची काठी, भरलेला चेहेरा, त्यावर गलमिशा, डोळे मंदावलेले अशी ही गुबगुबीत भोळीभाबडी पण रुबाबदार व्यक्ति होती! खोलीबाहेर येऊन ते तेथेच थांबले. कोणाची वाट पाहात आहेत की त्यांना कांही वस्तूची गरज आहे कांहीच कळेना. इतक्यांत विष्णुपंत मागे वळून रिंगमास्तराच्या दराऱ्याने बोलले, 'भैय्या! जूते उतार देना.' खांसाहेबांनी चढाव काढले! 'भैय्या, आवो.' तेव्हा खांसाहेब मैफलींत आले व दोन्ही हातांनी मैफलीला मुजरा

केल्याची कवाईत केली. 'बैठो, भैय्या.' खांसाहेब बसले ! नजर कुठेतरी एके ठिकाणीं लागलेली, पुढे पंतसाहेब आहेत, कोणी सरदार आहेत की शिष्ठ-प्रतिष्ठित आहेत किंवा गावगुंड आहेत याची पर्वा कोणाला !

तंबोरे वाजू लागले. तबल्यावर थाप पडली. विष्णुपंतांनी 'याऽऽ' करून स्वर लावला आणि 'मुलतानी' रागांतील 'लाडी थारी बातन वे' ही चीज सुरू केली. विष्णुपंतांचा आवाज अगदीच भरड आणि कर्कश. शिवाय तानेंतील आकाराच्या ठिकाणीं 'याऽ य्याऽय्याऽय्या' करण्याची विचित्र सवय त्यांना जडली होती. एक-दोन वेळां त्यांनी चिजेची 'अस्ताई' म्हटली तरी खांसाहेब स्वस्थच. विष्णुपंतांनी चारदोन आलाप घेतले तरी ते स्तब्धच ! तंबोरा वाजविणारांपैकी एक जन्मांध मुलगा होता त्याने आपल्या मधुर आवाजाने ती अस्ताई एकदोन वेळ म्हटली तरी त्याचा कांही उपयोग झाला नाही. आम्हां सर्वांना वाटलें, की आज कांही खांसाहेबांची तब्येत लागत नाही. विष्णुपंतहि थोडे बिघडले आणि 'भैय्या, चलो' असे रागाने उद्गारले. तों काय ! भैय्यांनी पंचमा-पर्यंत एक आलाप घेतला आणि गुरगुरत अस्ताईचें तोंड नेमकें समेवर आणलें. 'हां भैय्या, चलो !' दुसरी तान वरील षड्जाला मिळविली. ती तान म्हणजे मधांत बुडवून काढलेली काबुली बिनबियाच्या द्राक्षांची जणू कांही लडीच ! त्यांत बी किंवा सालीचा पापुद्रासुद्धा नाही. लुसलुशीत आणि रसाने ओथंबलेली ! द्राक्षाच्या गोडीला मधाच्या स्वादाची जोड !

त्या आवाजाचें, गायनाच्या सहजसौंदर्याचें, सरळ बाळबोध परंतु भारदस्तपणाचें, निर्मळ रसभरित तयार तानेचें— कशाचें म्हणून वर्णन करायचें ? आणि वर्णन करायचें म्हटलें तरी तें करतां येणें शक्य नाही. आवाज ऐकतांच असें वाटे, की विधात्याने ह्या कंठाची कांही वेगळीच रचना केवळ गायनाकरिता केली असावी— बोलण्या-करिता नसावी. खालपासून वरपर्यंत कोठे कृत्रिमपणाचा लेशहि

मिळायचा नाही. कंठाच्या शिरांचा संकोच करून आवाजाला कृत्रिम गोडी आणण्याची कला कांही गायकांना साधून जाते; परंतु ती गोडी परिणामकारक नसते. त्या वेळेपुरतें गायन गोड लागतें खरें; परंतु तें किरटें वाटतें. कानांना वरवर गुदगुल्या व खिरव करण्यापलीकडे अशा गळी-आवाजीचा अधिक परिणाम होत नाही. असल्या आवाजांत स्वरेलपणाचा सहज भास उत्पन्न करतां येतो आणि गळाहि अधिक वेगाने फिरवितां येतो; त्यामुळे तात्पुरती मैफल मारतां येते— म्हणजे कांही वेळ श्रोत्यांना झुलवितां येतें. गायक कसबी असेल तर तो अशा बनावटी आवाजाने नांव-देखील पैदा करूं शकतो. परंतु अशा नांवलौकिकाचें श्रेय त्याच्या कृत्रिम आवाजाला द्यायचें की त्याच्या कसबाला द्यायचें हा प्रश्न राहातोच. शिवाय कसबी गायकाने शास्त्राने दोषी ठरविलेल्या पद्धतीने गळा तयार करणें व त्यावर नांव मिळविणें हें त्याच्या कीर्तीला व कसबाला गौणपणा आणल्यावांचून राहात नाही.

रहिमतखांसाहेबांच्या कंठांतील माधुरी जशी अवीट गोड त्याप्रमाणे त्यांची गायकीहि अगदी सरळ व बाळबोध; परंतु अत्यंत बाळसेदार. गुटगुटीत गोंडस लहान मूल कसेंहि पडलें, कसेंहि बसलें, वेडेंवाकडें नाचलेंबागडलें तरी त्याचें निर्व्याज मनोहारित्व कसलेल्या नर्तकीला किंवा नटाला प्राप्त होऊं शकत नाही. त्याचप्रमाणे खांसाहेबांच्या गाण्याचें मनोहारित्व होतें. त्यांच्या आलापकारींत किंवा तानेंत बौद्धिक बलपेच किंवा मोठीशी ऐट होती असें नाही; परंतु त्यांतील सरलतेचा सोज्ज्वळपणा साध्य करण्याकरिता कोणीं कितीहि कष्टाची पराकाष्ठा केली तरी व्यर्थ होई. त्यांच्या तानेचा निर्मळपणा आणि रसाळपणा त्यांच्याबरोबरच नाहीसा झाला. कमींत कमी त्यांचीं पंचवीसतीस गाणीं तरी मीं ऐकलीं असतील; कारण कोल्हापुरास त्यांचा दोन वेळ मुक्काम झाला होता आणि रोज संध्याकाळीं त्यांच्या गाण्याचा कार्यक्रम त्यांच्या

बिऱ्हाडीं होत असे. विष्णुपंत छत्रे सर्कसचे मालक व जनावरांना वठणीस आणणारे कसबी, तेव्हा त्याच चालीवर रहिमतखांना त्यांनी आपल्या जरबेंत व शिस्तींत ठेवणें हें त्यांच्या स्वभावधर्माला अनुसरूनच होतें. श्रोत्यांच्या दृष्टीने ही शिस्त पुष्कळ वेळां चीड आणण्यासारखी असे. संध्याकाळीं दिवे लागतांच गाण्याला सुरवात व्हायची आणि ती हटकून 'यमन' रागाने ! ऐकणाराला एक असो, पण खांसाहेबांना निदान तोच तो राग नित्य आळवण्यांत कंटाळा येत असेल याचा विष्णुपंतांनी कधी विचारच केला नाही. ' भैय्या, लेके आव,' म्हणतांच खांसाहेबांनी एक सुरकुंडीची तान मारून समेवर अचूक यावें ! मग खांसाहेबांची इच्छा असो वा नसो. ' भैय्या मठ्ठी,–भैय्या दूनी' असा इषारा होतांच खांसाहेबांनी सावकाश किंवा द्रुत गतीची तान घ्यावी. इतक्या हुकुमतीखाली गाण्याचा परिपाठ झाल्यामुळे खांसाहेबांचें स्वतःच्या तब्येतीने गाणें ऐकण्याचा प्रसंग दोनतीन वेळांच आला. एकदा विष्णुपंत कोठे तरी गेले होते; नित्याप्रमाणे खांसाहेब अंगरखा, टोपी, काठी, शेला, चढाव घालून आले. (नेहमीच्या राहात्या बिऱ्हाडींदेखील आंतील खोलींतून लगतच्या बैठकीच्या जागीं यायचें झालें तरीसुद्धा वरील मैफलीपोषाक करूनच ते यायचे !) अंध युवकाने नित्याप्रमाणे 'यमन'चे प्रारंभीं स्वर काढले. इतक्यांत खांसाहेबांनी 'पूर्या' रागाची चीज सुरू केली आणि तासभर इतक्या जोषाने व स्फूर्तीने ते गायले, की अशी आलापचारी व तानांचे विविध प्रकार त्यांच्या गायनांत पूर्वी कधीच ऐकायला मिळाले नाहीत. इतक्यांत विष्णुपंत छत्रे बाहेरून आले. गाणें ऐन भरांत आलेलें, खांसाहेब रंगून गेलेले. विष्णुपंतांनी घड्याळ काढलें. ८॥ वाजलेले पाहून तंबोऱ्यावर त्यांनी हात ठेवला. श्रोत्यांचा किती विरस झाला असेल याची कल्पना देणें अशक्य. काटेतोल नियमितपणा केव्हांहि चांगलाच; परंतु तो गायनवादनाच्या बाबतींत तरी सुरवातीपुरताच असावा. खांसाहेबांची तब्येत लागली

होती तर त्यांना आणखी घटकाभर गाऊं द्यायचें; पण तें नाही. दररोज सात वाजतां गाणें सुरू व्हायचें, ठराविक राग गायचे आणि साडेआठ वाजतां तें बंद करायचें— सारा सर्कसी छापाचा ठरलेला प्रकार.

विष्णुपंत छत्रे निवर्तल्यानंतर त्यांची सर्कस त्यांचे बंधु काशीनाथपंत यांनी बरींच वर्षे चालविली. त्याबरोबर रहिमतखां यांनाहि शेवटपर्यंत त्यांनी उत्तम रीतीने सांभाळलें. काशीनाथपंतांनी संगीताचा अभ्यास केला नव्हता व त्यांत त्यांना मोठीशी समजहि नव्हती; परंतु बिष्णुपंतांप्रमाणे त्यांची रुक्ष व अहंमन्य वृत्ति नव्हती. ते अधिक रसिक व प्रेमळ होते. रहिमतखांसाहेबांच्या कलाप्रमाणे ते पुष्कळच नमतें घेत. त्यांच्या अमदानींत मुंबईस असतांना सदाशिव गल्लींत खांसाहेबांचीं बरींच गाणीं मीं ऐकलीं. त्या वेळीं मौजुद्दीनखां मुंबईस होते. ते रहिमतखां यांना गुरुस्थानीं मानीत. बनारसमध्ये ज्या वेळीं हे दोघेहि होते त्या वेळीं मौजुद्दीन त्यांच्या सहवाससेवेंत असत.

एकदा रहिमतखांचें गायन गिरगावांत टोपीवाल्याच्या वाडींत झालें. सकाळची वेळ होती. प्रथम 'जीवनपुरीं'तील 'बाजे झनन' ख्याल सुरू केला. 'मान मतंग' इत्यादि अंतऱ्याचे बोल घेऊन खांसाहेब तारषड्जाला मिळाले तेव्हा क्षणभर सर्व मैफल बेशुद्ध झाल्याप्रमाणे स्तब्ध राहिली. खांसाहेबांच्या निश्चल मूर्तीमधून सुस्वर आकाशवाणीच झाल्याचा भास झाला! मैफलीच्या आवारांतील प्रत्येक अणुरेणू त्या एका तारषड्जाने घुमूं लागला असावा. ख्याल संपल्यावर त्याच रागांतील तराणा त्यांनी सुरू केला. तराण्याची अरुचि असलेल्या माझ्यासारख्या श्रोत्यालादेखील त्यांच्या तराण्याने डोलत ठेवलें! आकारच्या ताना जितक्या मोहक, तयार व रसाळ त्याहीपेक्षा त्यांची 'दिर दिर दिर दिर' या बोलांची बढत गंभीर घुमाऱ्याने आणि अकल्पित तयारीने होत असे. काय तो वाणीचा निर्मळपणा!

इतक्यांत मौजुद्दीनखां आले. त्यांनी येतांच मुजरा करून मागील शिष्याच्या हातून तंबोरा घेतला. रहिमतखांनी तराण्यानंतर भैरवी सुरू केली. कोण आले, कोण गेले याची दादफिर्यादहि नाही ! गाण्याच्या सुरवातीला जी बैठक व ज्या एका ठिकाणीं नजर ठरली ती अखेरपर्यंत कायम. यत्किंचितहि मुद्राभंग नाही, हातवारे नाहीत, कोणाच्या वाहवाकडे लक्ष नाही की आपण कांही विलक्षण कामगत करून राहिलों आहों याची जाणीवदेखील चेहेऱ्यावर दिसायची नाही ! 'बाबुलमोरा–' ही भैरवींतील चीज सुरू केली. भैरवी म्हणजे मौजुद्दीनखांना मेजवानी ! आस्तेआस्ते मधूनमधून त्यांनी गायला सुरवात केली. रहिमतखांनी मान न हालवतां नुसता तिरपा दृष्टिक्षेप केला. त्यांत राग होता की प्रेम होतें हें कळणें अशक्य होतें ! मौजुद्दीनखां बनारसी ढंगाने बोल नटवूं लागले. स्वारी रंगली, प्रेक्षकहि गुंगले. मौजुद्दीन ठुमरीचे आणि त्यांतून भैरवीचे बादशहा ! मध्येच रहिमतखांनी टप्प्याच्या धर्तीची एक तानेची लड बांधली आणि अशा खूबसुरतीनें सम गाठली की मौजुद्दीनखांची सर्व करामत कोठच्या कोठे नाहीशी झाली ! त्या तानेचें काय तें गोंडस बाळसें ! बालकाच्या लडिवाळ बोबड्या बोलांची माधुरी नामवंत वक्त्याला कोठून येणार ! म्हणूनच रहिमतखां हे गंधर्वलोकाऐवजीं चुकून भूलोकीं जन्माला आले असें म्हणावेंसें वाटे. निदान त्यांची संगीतसाधना एका जन्माची खास नव्हे. ती जन्मांतरींची असली पाहिजे.

त्यांचें अखेरचें गायन कोल्हापुरास १९२२ सालीं देवल क्लबचे जलसे झाले त्या वेळीं ऐकावयास मिळालें. परंतु वृद्धापकाळामुळे त्यांच्या गायनांत जोम राहिला नव्हता. छत्रे बंधूंच्या पश्चात् अखेरपर्यंत जरी श्रीमंत कुरुंदवाडकर संस्थानिकांच्या प्रेमळ छत्राखाली ते होते तरी पोरक्या मुलाप्रमाणे त्यांची अवस्था झाल्याप्रमाणे भास होई. विष्णुपंतांनी जरी त्यांना करड्या अमलांत ठेवलें होतें– आणि

खांसाहेबांच्या पूर्वीच्या सैरभैर बेपर्वा वृत्तीमुळे तसें करणें भागहि पडलें असेल – तरी त्यांना ज्या रुबाबानें आणि अभिमानानें मिरविलें व त्यांचा हिंदुस्थानभर लौकिक गाजविला, तो विष्णुपंतांच्या अंतरींचा अभिमान इतरांना असणें शक्य नव्हतें.

काशीनाथपंत छत्रे वारल्यानंतर मध्यंतरीं पुण्यास रास्ता पेठेंतील चिपळूणकर यांच्या वाड्यांत एकदा खांसाहेबांचें गाणें ऐकण्याचा योग आला. गाणें सकाळचेंच होतें. कै. गु. भास्करराव, मी आणि मला वाटतें रा. बालगंधर्वहि असावेत व आणखी दहापांच मंडळी गाण्याला हजर होती. या गायनांत रहिमतखांसाहेबांमध्ये पूर्वी कधीहि न आढळून आलेल्या दोन गोष्टी दिसून आल्या. संगीत-शास्त्राच्या काटेतोल सूक्ष्मपणानें पाहिलें तर बरेच वेळा चिजेचा विस्तार करतांना त्यांच्याकडून रागरागिणींचें स्वरूप व धर्म निर्भेळ राहात नसत असें तज्ज्ञांचें म्हणणें असे. त्यांच्या घराण्याच्या गायन-पद्धतींतच ही रागासंबंधी डोळेझाक होती असाहि प्रवाद आहे. त्यांतून रहिमतखांच्या भ्रमिस्त वृत्तीमुळे ज्या चाकोरींत त्यांचा गळा फिरूं लागे त्यांतून तो बाहेर काढण्याचें त्यांना भानच राहात नसे. डोकींत एक चक्र एकदा चालूं लागलें म्हणजे ते चीज संपेपर्यंत कायम असायचें.

त्या दिवशींहि त्यांनी 'जीवनपुरी'तीलच चीज सुरू केली आणि आम्हां ऐकणाऱ्यांच्या भाग्यामुळे म्हणा किंवा कांही योगा-योगानें त्यांच्या कंठांत कोमल रिषभानें ठाणें दिलें ! म्हणजे शुद्ध व गाण्यास मुष्किल अशा 'असावरी' रागाचा विस्तार आपसूक होऊं लागला ! हें कृत्य जाणूनबुजून केलें असेंहि म्हणतां येत नाही. कारण ती चीज नेहमी 'तीव्र रिषभ घेणाऱ्या असावरी' (?) म्हणजे 'जीवनपुरी' रागांत गाण्याचा प्रचार त्यांच्या घराण्यात होता. परंतु आजचा रंग औरच ! त्या नादिष्ट कंठांतून कोमल रिषभानें होणारा विस्तार इतका सहज, सोज्वळ व शास्त्रशुद्ध होता ! गु.

भास्कररावांनी त्या वेळीं उद्गार काढले, की डोळसपणाने रागाचे धर्म सभाळणाऱ्या कसबी गवैय्याकडून देखील या रागिणीचा इतक्या सहजपणाने विस्तार होईल की नाही याची शंका आहे! एकाहि आलापांत किंवा तानउपजेंत चुकूनसुद्धा तीव्र रिषभाचा स्पर्श नाही की 'जीवनपुरी'ची अगर 'भैरवी'ची चुकून देखील कुठे छटाहि नाही! गळ्याची मोहिनी व समेवर येण्याची सहजता तर बोलायलाच नको!

छत्रे बंधुद्वयांचें सर्कसी दडपण नाहीसें झाल्यामुळे असेल; पण त्या दिवशीं खांसाहेब स्वतःच्या गायनांत बरेच रंगल्यासारखे दिसूं लागले. तत्पूर्वी ते इतक्या निर्विकार व निश्चल मुद्रेने गात असत, की जणू कांही एखाद्या स्वयंभू वज्रमूर्तीला वाचा फुटली आहे किंवा अलीकडील शोधाच्या दृष्टीने बोलायचें म्हणजे मानवी आकाराच्या रेडिओंतून गाणें ऐकूं येत आहे असें वाटे! आणि हा त्यांचा निश्चलतेचा गुण सामान्य श्रोत्यांना त्यांच्या गायनापेक्षाहि अधिक कौतुकास्पद व अजब वाटे. त्या वेळीं महाराष्ट्रांत उपस्थित असणाऱ्या बहुतेक गवैय्यांची आणि आजकालच्या देखील कांही थोड्याशा गायकांची – गातांना जी असूर मुद्रा, अंगात आल्यासारखे हातवारे, पहिलवानाचे पवित्रे पाहिले म्हणजे रहिमतखांच्या योगीराजाप्रमाणे निश्चल आसनाचें विशेष कौतुक वाटणें साहजिक होतें. मला तर केव्हाकेव्हा असें वाटे, की या सजीव यंत्राला आपल्या कर्तबगारीची जाणीवच नसावी. जी जी कामगत विष्णुपंत सांगतील ती तत्काळ करून दाखवायची. त्याचे प्रयास किंवा सुखदुःख यांना मुळीच नसे! आजच्या गाण्यांत मात्र ते स्वतः रंगलेले दिसले. एखादी सुंदर तान गेली म्हणजे चेहेऱ्यावर प्रसन्नता दिसे. समेवर स्वतः 'हां' म्हणत आणि त्या वेळीं त्यांच्या मुद्रेवर एखाद्या खेळकर मुलाचा निर्व्याज अहंभाव दिसून येई.

खांसाहेबांचीं पूर्वीचीं गाणीं आणि वरील गाणें ऐकल्यानंतर असें वाटलें, की आपल्या कामगतीला पोषक असे हातवारे व मुद्रा गायकाने

योग्य मर्यादेंत व शोभिवंतपणें केली तर हात बांधून व चेहेऱ्यांचा मुखवटा करून गाण्यापेक्षा त्यांचें गायन अधिक परिणामकारक होईल. मात्र हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे, की कोणत्याहि प्रकारचा अतिरेक अरुचि निर्माण करतो. रेडिओपासून इतर कोणते फायदे होणार असतील ते नकळे, परंतु श्रोत्यांच्या दृष्टीनें एक फायदा झाला आहे. तो असा, की कांही गायकांचे गातांना होणारे चेहेरे, हावभाव व हातवारे पाहाण्याचें संकट टळून त्यांच्या गायनश्रवणाचा निर्भेळ लाभ घेतां येतो ! कांही गायकांचें प्रत्यक्ष गायनदेखील सुसह्य व सुश्राव्य होतें.

अशा गायकांकरिता टेलिव्हिजनची जोड फार परिणामकारक होईल. मात्र आमचे रेडिओ-डिरेक्टर त्या सोयीचा तारतम्यानें उपयोग करतील अशी परमेश्वराजवळ प्रार्थना करणें भाग आहे नाहीपेक्षा 'भीक नको पण कुत्रा आवर' अशी वेळ यायची. आज रेडिओवरील संगीतादि श्राव्य कार्यक्रमाची अशीच स्थिति आहे. त्यांत टेलिव्हिजनची सोय झाली म्हणजे डिरेक्टरांच्या चेष्टांना आणखी एक प्रदेश मोकळा मिळेल !

रेडिओचा ओघानेच उल्लेख आला आहे; तेव्हा आमच्या संगीताबाबत या नव्या शोधाचा कितीसा उपयोग झाला व होत आहे याविषयी थोडेंसें विवेचन अप्रस्तुत होणार नाही असें वाटतें.

रेडिओंतील संगीतविषयक कार्यक्रम कसे असावेत वगैरे विषयांचा ऊहापोह प्रस्तुत कर्तव्य नाही. डिरेक्टर बहुतेक आपल्या आवडीनावडीप्रमाणे, केव्हाकेव्हा ऐकणारांच्या बहुमताप्रमाणे (हे बहुमत संगीत न समजणारांचेंच असतें) कार्यक्रम ठरवितात. कांहींना त्यांचें धोरण मान्य असतें, कांहीना नसतें हें सर्व ठीकच आहे आणि त्याबद्दल रेडिओ-डिरेक्टरच्या माथ्यावर सर्वस्वीं दोषाचें व नालायकीचें खापर फोडणें कदाचित् योग्य होणारहि नाही.

त्थाना अनेक गोष्टी संभाळाव्या लागतात आणि युक्तीप्रयुक्तीने व सरकारी बेपर्वाईने ते वर्गणीदारांच्या बहुमताला बगलेंत मारून आपलें कार्य साधतात व आपलें आसन स्थिर ठेवतात.

परंतु आमचे नामवंत व कलासंपन्न गायक रेडिओवर गाण्या-वाजविण्याचे कार्यक्रम करून काय साधतात हें मात्र कळत नाही. द्रव्यलाभ हें अर्थात् पहिलें साध्य आहेच; पण त्यांत मोठासा तथ्यांश आहे असें मला वाटत नाही. रेडिओचा प्रचार होण्यापूर्वी सर्व गायकांचा योगक्षेम कमीअधिक प्रमाणांत पिढ्यान् पिढ्या होत आला आहे. उलट असें आढळून येईल, की रेडिओकडून मिळणाऱ्या वेतनाला बळी पडल्यामुळे स्वतंत्र गायनाच्या मैफलींवरून त्यांना होणारी प्राप्ति :पुष्कळच कमी झाली आहे. ही झाली प्राप्तीची हकीकत !

परंतु त्याहीपेक्षा अनिष्ट गोष्ट म्हणजे रेडिओ-कार्यक्रमामुळे त्याच्या कलेची लौकिकांत कमी होत चाललेली प्रतिष्ठा आणि त्या-मुळे संगीतकलेची हळूहळू होत असलेली अधोगति ही होय. कोणत्याहि कलेची वाढ प्रतिष्ठित प्रोत्साहनाने होते; उर्मट उत्तेजनाने उलट तिची वाढ खुंटते. एखादा कसबी गायक ज्या वेळीं रेडिओवर गायन करतो त्या वेळीं त्याचें गायन निरनिराळ्या प्रकारच्या असंख्यात, अदृश्य श्रोत्यांच्या कानांवर जातें. अशा श्रोत्यांमध्ये त्या गायकाच्या कलेसंबंधी आदरभाव बाळगणारे असे जे कांही थोडे श्रोते असतात त्या बहुतेकांनी पूर्वीच त्याचें गायन प्रत्यक्ष ऐकलेलें असतें. बाकीचे इतर बहुसंख्याक श्रोते घरीं रेडिओ घेतला आहे आणि तो लावणें हा एक नित्य कौटुंबिक आचार आहे म्हणून कर्तव्य-बुद्धीने कसलेंहि व कोणाचेंहि गायन ऐकतात ! सारांश, प्रख्यात कला-वानाने रेडिओवर गाणें म्हणजे निर्जन प्रदेशांतील शेंदूर लावलेल्या दगडापुढे तालसुरांत आक्रोश करण्यासारखेंच आहे. श्रोत्यांना तें रुचतें आहे की नाही, त्यांना तें हास्यास्पद वाटतें की किळस आण-

णारें वाटतें, की आकर्षक वाटतें इत्यादि कांहीच कळण्यास व त्या-प्रमाणे त्या गायनांत बदल करण्यास मार्ग नसतो. पंधरावीस मिनिटें किंवा अर्ध्या तासाच्या ठराविक मुदतींत, आगाऊ ठरवून छापलेल्या चिजांचा, वाघ पाठी लागल्याप्रमाणे धापा टाकीत प्रसार केला म्हणजे गायकाचें कार्य संपतें व डिरेक्टरचेंहि काम भागतें. गायकाला वाटत असतें, की आपले अदृश्य श्रोते एकजात कलाव्यासंगी, दर्दी आहेत आणि म्हणून तो आपल्या कौशल्याचा जणू कांही गाळीव अर्क श्रोत्यांना पाजीत असतो. इकडे बहुसंख्य सामान्य श्रोत्यांना वाटतें, की गायकाला वायूचे झटके येत असावेत! बरें, असल्या जीव मुठींत धरून धावपळीच्या गाण्याने रसिक व समजदार श्रोत्यां-चेंहि समाधान होत नाही; यामुळे गायकाच्या थोरपणाविषयीच्या त्यांच्या भावना हळूहळू विरघळून जाऊं लागतात व अल्प कालाने चांगला गायकदेखील तज्ज्ञांच्या व रसिकांच्या आदराला पारखा होतो. 'अमका गायक ना? हल्ली काय झालं आहे हो त्याचं गाणं! ऐका आज रेडिओवर!' इत्यादि उद्‌गार त्याच्यासंबंधी ऐकायला यावेत यांत गायकाची व संगीतकलेची काय प्रतिष्ठा राहिली?

आमची संगीतकला प्रवाही आहे तितकीच ती सहानुभूतीच्या उत्तेजनाने खुलणारी आहे. श्रोत्यांचा गायकाशीं प्रत्यक्ष सहकार असेल तरच ती विकास पावते व नवेनवे रंग व आकार निर्माण करून समो-रील श्रोत्यांना क्षणोक्षणीं ताजा आनंद देते. चित्रकाराने सुंदर रंग-चित्र काढलें किंवा कवीने काव्य लिहिलें म्हणजे त्यांचें कार्य संपतें. त्या चित्राचा किंवा काव्याचा आनंद रसिक लोक आपल्या सवडी-प्रमाणे एकदा किंवा पुन:पुन्हा घेऊं शकतात. त्यांना चित्रकाराच्या किंवा कवीच्या सान्निध्याची किंवा सन्मुख्याची गरज नसते. तो नसला तरी त्याच्या कलाकृतीचा ते गौरव करूं शकतात. परंतु गायकाच्या गायनकलेचा आनंद क्षणोक्षणीं नवा व बदलत असतो म्हणून श्रोता सन्मुख आणि जागरूक असल्यावांचून अशा आनंदाचा

पूर्ण उपभोग त्याला घेतां येत नाही व त्यामुळे गायकाचा आणि त्याच्या कलेचा योग्य तो गौरव होत नाही.

गायक व श्रोते समोरासमोर असल्याने त्या दोघांमध्ये जीं रसोत्पादक आंदोलनें होऊं लागतात त्यांमुळेच आनंदाची निर्मिति होते, कलेमध्ये जीवन खेळतें व कलावानाची प्रतिष्ठा राहाते. ग्रामोफोनचीं रेकॉर्डस् आपण प्रथम मोठ्या हौसेने घेतों; पण अल्प कालांतच तीं सांदीकोपऱ्यांत पडून राहातात. याचें कारण देखील हेंच आहे, की रेकॉर्डचें संगीत आळून घट्ट झालेलें असतें. गायकाचा जिवंत प्रवाहीपणा व ओलावा नसल्यामुळे ताजेपणाचा स्वाद त्यांत राहात नाही. (कलावानांचीं रेकॉर्डस् त्यांच्या आठवणीकरिता अगर त्यांवरून अभ्यास करण्याकरिता संग्रहीं ठेवणें ही गोष्ट अगदी स्वतंत्र आहे.) सारांश, अदृश्य श्रोत्यांपुढे गायकाने संगीताचें अरण्य-रुदन करणें किंवा श्रोतयांनी अचेतन ध्वनि-मुखांतून गायन ऐकणें हें अंधारांत दूध लाथाडून आंबट ताक पिण्यासारखें आहे.

दुसरी गोष्ट. द्रव्यलाभाकरिता रेडिओवर गायिल्याबांचून गत्यंतरच नाही अशी स्थिति असेल (प्रसिद्ध गायकापैकी अशी कोणा-चीच स्थिति नसते) तर गायकांनी त्यांत थोडें तारतम्य तरी दाख-वावें. आपले अदृश्य श्रोते शेकडा नव्वद टक्के अनभिज्ञ असतात त्यांत अज्ञ बायका-मुलें असतात, कांही परदेशी, परकीय असतात, हिंदी गाण्याकडे दोषदृष्टीने पाहणारेहि असतात, केवळ चार गोड स्वरांचेच भुकेले कांही असतात; तरी अशांच्या पुढें तान-बाजीचें थैमान, बोलतालांची झटापट आणि खंडमेरूच्या भया-नक हुंकारडकारांचें प्रदर्शन करून स्वतःचें हसें आणि आपल्या कलेची अप्रतिष्ठा केवळ द्रव्यदृष्टि ठेवून कां करून घ्यावी ? डोळे मिटून घेऊन एखादा चांगला गवई जर चौपाटीवर चौपदरी पसरून अशा प्रकारचें गाणें गाऊं लागेल तर हजारो प्रेक्षक जमतील व नित्य चार-दोन रुपयांची चिल्लर तो गोळा करूं शकेल. रेडिओवर केवळ

द्रव्यलाभासाठी असें गायन करणें आणि चौपाटीवर डोळे मिटून गाणें यांत कलेच्या प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने कांहीच फरक नाही. मिळकतीच्या दृष्टीनेहि कांही फरक पडणार नाही. उलट लोकांचें हसें तरी कानांवर पडून डोळे उघडतील.

रेडिओंत गावयाचें तर आमच्या संगीताची महति सर्व प्रकारच्या श्रोत्यांना पटेल अशाच हेतूने व अशाच रीतीने गायिलें पाहिजे. विद्वान् साहित्यिकांचीं भाषणें रेडिओवर ज्या जबाबदारीने केलीं जातात त्याचप्रमाणे विद्वान व नामवंत कलाकारांनी आपली जबाबदारी ओळखली पाहिजे. अशी जबाबदारी पाळण्याने आपले भरारी मारण्याचे पंख मोडतात असें त्यांना वाटत असेल, तर रेडिओवर गाऊन अन्नदात्या कलेची विटंबना करूं नये व स्वतःला पंगु करून घेऊं नये. याबाबत रेडिओ-डिरेक्टरवर देखील तितकीच जबाबदारी आहे. गायकाने आपली कला कोणत्या प्रकाराने मांडावी, कोणत्या गायकाकडून कसल्या प्रकारच्या करामतीची अपेक्षा करावी इत्यादि अनेक मर्मे डिरेक्टरला समजतील तर उपयोग. आमच्या रेडिओ-ड़िरेक्टरांना ही जबाबदारी वाटत आहे किंवा वाटत असली तरी ती पार पाडण्याची कुवत त्यांच्या ठिकाणीं आहे असें आतापर्यंतच्या अनुभवावरून म्हणतां येत नाही. यासाठी श्रेष्ठ कलावंतांनी रेडिओ-मार्फत आपली कुचंबणा करून घेऊं नये किंवा यत्किंचितहि विटंबना करून घेऊं नये व उच्च संगीतकला इतकी सवंग करूं नये.

ज्यांची प्रसिद्धि झाली नसेल अशा होतकरू कलाव्यासंगींनी आपल्या प्रसिद्धीकरिता खुशाल थोडे दिवस रेडिओचा उपयोग करून घ्यावा. कारण हें प्रसिद्धीचें युग आहे आणि त्या कामीं रेडिओ-संस्थेला राबविणें यांत कांही गैर नाही.

ग्रामोफोन कंपन्या व फिल्म कंपन्या — दोहोंनीहि केवळ धंद्याचें सुरक्षित धोरण स्वीकारलें असल्यामुळे एका संस्थेने सवंग संगीत पुरवावें, दुसरीने तें जनतेंत पसरावें व उभयतांनी एकमेकींच्या

प्रसिद्धीला मदत करावी असा हल्ली परस्पर—सहाय्यक पेढीचा प्रकार चालू आहे. या दोन्ही प्रभावी धंद्यांमार्फत भारतीय उच्च संगीताची अभिरुचि जनतेंत फैलावण्यास मदत होईल अशी आजमितीला आशा करणें व्यर्थ आहे.

रेडिओकडे पाहावें तर रेडिओचें धोरण लोकांची अभिरुचि वाढविण्याचें नसून त्यांची सवंग करमणूक करण्याचें आहे. अर्थात् त्या दिशेने आपल्या संगीतकलेचा उत्कर्ष होण्याची आशा नाही; उलट अभिजात संगीताची अवहेलना आमच्याच कलावानांमार्फत करण्याची कारवाई सध्या चालू आहे आणि केवळ द्रव्याभिलाषेमुळे आमचे प्रसिद्ध कलावान तिला बळीं पडत आहेत.

सुदैवाने गेल्या आठदहा वर्षांत मुंबईस जीं कांही म्यूझिक सर्कल्स स्थापन झालीं आहेत, त्यांनी जर संघटित प्रयत्न केला तर कलावानांचें आर्थिक नुकसान न होतां त्यांची व संगीताची प्रतिष्ठा टिकविण्याचें पुण्य त्यांना लाभण्यासारखें आहे.

वरील उद्वेगजनक परिस्थितीचा विचार करीत असतां 'सह्याद्री'चा मार्च महिन्याचा अंक सहज माझ्या पाहाण्यांत आला. त्यांतील श्री. कृष्णराव मुळे यांचा 'भारतीय संगीतावर नवें आक्रमण' या शीर्षकाखालील अत्यंत मुद्देसूद, विचारप्रवर्तक लेख संगीतप्रेमी व संगीतव्यवसायी मंडळींनी अवश्य वाचावा व त्याचें मनन करावें अशी माझी आग्रहाची विनंती आहे. युरोपियन हार्मनीचा पिंगा आमच्या संगीत प्रदेशांत घालण्याचा मि. फोल्डस आणि रेडिओ-डिरेक्टरनी चंग बांधलेला दिसतो. बंगालमध्ये फैलावलेलें घेडगुजरी संगीत, बहुतेक चित्रपटांतील पाश्चात्य धाटचें हास्यास्पद पार्श्वसंगीत, प्रमुख संगीतशिक्षणसंस्थांतून तयार केलें जात असलेलें वृंदवादन इत्यादि चालू अनिष्ट प्रकारांमुळे मिस्टर फोल्डस् व त्यांच्या हस्तकांना हिंदी संगीतक्षेत्रांत धुमाकूळ घालावयास चांगली संधि सापडली आहे. रेडिओच्या विराट्

सत्तेचें त्यांतून त्यांना पाठबळ आहे. सुशिक्षित म्हणविणारी तरुण पिढी पाश्चात्यांच्या वळणावर आपल्या आवडीनावडी ठरवीत आहे आणि बहुजनसमाज नाविन्याचा हपापलेला आहे. संगीतसंस्था व संगीतशिक्षक संगीतलिपीवर व बरेच गायक 'स र ग म' वर अधिकाधिक मदार ठेवीत आहेत आणि त्यामुळे संगीताचें स्वरूप रुक्ष व कलाविहीन होत आहे. त्यांतच हें पाश्चात्य हार्मनीचें अरिष्ट आमच्या संगीतप्रदेशावर आक्रमण करूं पाहात आहे. या चौफेर माऱ्यांतून तें जिवंत राहाणार कसें ?

पाश्चात्य संगीतांतील हार्मनीचीं तत्त्वें व भारतीय संगीतांतील रागरचनेचीं तत्त्वें प्रत्येक बाबतींत आमूलाग्र, इतकीं भिन्न व विरोधी आहेत की त्या दोहोंचा मिलाफ करूं पाहाणें म्हणजे त्रिधारी निवडुंगाच्या काटयांवर जाईची वेल फुलविण्याचा प्रयत्न करण्यासारखे आहे.

आमच्या पुरातन संगीतशास्त्रज्ञांना एकच धोपट निसर्गनियम माहीत होता, की एका माणसाच्या गळयांतून एका क्षणी एकच स्वर निघावा अशी परमेश्वराने मानवी कंठनलिकेची योजना केली आहे. तसेंच एकाच वेळीं एकदम तीनतीन स्वर एका कंठांतून निघूं शकत नाहीत. या निसर्गयोजनेला अनुसरून बिचाऱ्या आमच्या पूर्वजांनी भारतीय संगीतशास्त्राचा प्रचंड व सुंदर मनोरा निर्माण केला. परंतु प्रगतिपथावरील पाश्चात्य शोधक निसर्गाला थोडीच भीक घालणार ! एके वेळीं फक्त एक स्वर काढणारा कंठ त्यांना कुचकामाचा वाटावा यांत आश्चर्य नाही. गायकाचा कंठनाल छेदून त्यांत आणखी दोन नाद-नलिका बसविण्याची शस्त्रक्रिया आज नाही तरी पुढे लौकरच ते यशस्वी करतील यांत संशय नाही आणि या उपायाने गायकाच्या गळयांत तीन स्वरांचें तिकाटणें (Chord) व हार्मनी कायमची बसेल. परंतु या साहसाला थोडासा अवधि असल्यामुळे तूर्त त्यांनी कंठाला वाद्यांचें सहाय्य घेतलें आहे. म्हणजे एका नैसर्गिक स्वराची रंजकता वाढविण्याकरिता त्याला

कमींत कमी तीन कृत्रिम स्वरांची जोड निरनिराळ्या भावनादर्शक(!) वाद्यांच्या मदतीनें देण्यांत येते आणि या सर्व खटाटोपाचें नांव हार्मनीप्रचुर पाश्चात्य संगीत असें आहे.

दुर्दैव, की आमचें संगीत निसर्गानें दिलेल्या एकसुरी कंठावर उभारलें आहे. डार्विनसाहेबांच्या उत्क्रांतिवादावर विश्वास असेल व तितकी तळमळ असेल तर मानवी कंठांतून पाश्चात्यांच्या Tempered scale) समांतर स्वरसप्तक-बरहुकूम एकदम तीन स्वर निघण्याची योजना कालांतरानें निसर्गाला करावी लागेलच. तोंपर्यंत तरी आमचें संगीताचें क्षेत्र हार्मनीच्या कुपणाच्या आहारीं जाऊं देऊं नये अशी सर्व संगीतप्रेमी मंडळींनी सावधगिरी ठेवावी. ज्या प्रगतिपर रसिकांना हार्मनी व ऑर्केस्ट्रावांचून संगीत मानवत नाही त्यांच्याकरिता निर्भेळ पाश्चात्य संगीताचा स्वतंत्र अभ्यासक्रम सरकारनें शिक्षणसंस्थांमधून लागूं करावा. निर्भेळ पाश्चात्य संगीताचा उपयोग सिनेमा कंपन्यांनी व रेडिओ-संस्थेनें खुशाल करावा; परंतु हिंदी रागदारीचा ऑर्केस्ट्रा (वृंदवादन), त्याला पाश्चात्य संगीताच्या हार्मनीची पार्श्वभूमि इत्यादि विजातीय व विघातक प्रकारांचा केवळ नाविन्याच्या उथळ आवडीकरिता पुरस्कार करूं नये आणि हजारो वर्षांपासून जी एकच कला आजपर्यंत पायाशुद्ध व परकीयांच्या हल्ल्यापासून निर्वेध राहिली, त्या भारतीय संगीतकलेची केविलवाणी विटंबना करूं नये.

पाश्चात्यांप्रमाणे आमच्या संगीतांत वृंदवादन (Orchestra) नाही याचा आमच्या पोषाखी प्रागतिकांना कमीपणा वाटतो. थोडा विचार केला तर त्यांना कळून येईल, की आमचें संगीत एकाच व्यक्तीनें एकतानतेनें गाण्याकरिता व तितक्या एकतानतेनें श्रोतृवृंदानें ऐकण्याकरिता केलें आहे. बगीचांत, हॉटेलांत किंवा अशाच एखाद्या सार्वजनिक ठिकाणीं भेटणाऱ्या प्रणयी जोडप्यांचे प्रेमप्रलाप वाद्यांच्या गोंगाटांत लपविण्याकरिता आमच्या संगीतकलेचा अवतार खास नाही.



माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण १० वें

भूगंधर्व मरहूम रहिमतखांसाहेब यांच्या श्रुतिमनोहर गायनाच्या स्मृतीनंतर किन्नरकंठी मरहूम अबदुल करीमखांसाहेब यांची साहजिकच आठवण येते. त्यांच्या कंठमाधुर्याचें व गायनाचें वर्णन करण्याचें वास्तविक आज प्रयोजन नाही. ते दिवंगत होऊन नुकतेंच कोठें वर्ष होऊन गेलें आहे. रेडिओवर, सार्वजनिक जलशांतून व खासगी मैफलींतून महाराष्ट्रीय आबालवृद्धांनी त्यांचें गायन ऐकलेलें आहे व त्यांचीं अनेक ग्रामोफोन रेकॉर्ड्सहि प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या गायनाची धून त्यांच्या चहात्यांच्या कानांत अद्यापि ताजी आहे.

गेल्या चाळीस वर्षांत ज्या श्रेष्ठ संगीतकलावंतांच्या वास्तव्यामुळे आमच्या महाराष्ट्रांत उच्च संगीताची अभिरुचि व आराधना इतर प्रांतांपेक्षा अधिक फैलावली, अशांपैकी संगीतरत्न अबदुल करीमखांसाहेब हे एक होते.

सन १९०८-०९ च्या सुमारास मीं त्यांचें गायन हुबळीस प्रथम ऐकलें. नंतरच्या तीस वर्षांच्या कालांतहि मीं त्यांचीं बरींच गाणीं ऐकलीं. प्रथम मीं चारदोन गाणीं जीं ऐकलीं तीं सर्व प्रकारच्या श्रोत्यांना त्यांच्या गुणाची साक्ष पटवून देण्यासारखीं परिणामकारक होतीं. अल्पकाळांत महाराष्ट्रांत त्यांचा चोहोकडे बोलबाला झाला आणि खांसाहेबांनाहि महाराष्ट्रीय श्रोत्यांविषयी आपलेपणा वाटूं लागला. तो इतका, की सार्वजनिक जलशांतून देखील ते त्या वेळेचीं लोकप्रिय मराठी नाटकांतील पद्यें भाषा अपरिचित असूनदेखील श्रोत्यांच्या मनोरंजनाकरिता मुद्दाम गात असत. मद्रासकडे गेले म्हणजे तिकडील रसिकांना मान्य होणारा 'स र ग म' चा प्रसार करून ते त्या श्रोत्यांना खूष करीत. मान्यता मिळविण्याचे हे विविध प्रकार संग्रहीं ठेवणें केव्हांहि आवश्यकच असतें. परंतु खांसाहेबांची अंतर्यामींची खास वृत्ति मात्र स्वरसाधनेवर अखेरपर्यंत स्थिर झालेली होती.

मागील लेखांकांत म्हटल्याप्रमाणें रहिमतखां याचा स्वरेलपणा हें जन्मांतरीच्या साधनेचें फळ असलें पाहिजे. त्यांच्या स्वरेल कंठाच्या जादूनें श्रोत्याना मोहनी पडे; पण त्यांना स्वतःला त्याची मोहनी पडत नसे. उलट अबदुल करीमखां यांची स्वरसाधना चालूच असल्यामुळें श्रोत्यांप्रमाणेंच किंबहुना श्रोत्यांपेक्षाहि अधिक प्रमाणाने ते स्वतःच्या स्वरमाधुरींत स्वतःच गुंगून जात. त्यांच्या गायकींत इतर बाजूंपेक्षा स्वरोत्कर्ष अधिक माणांत दिसून येई. चिजेचे शब्द, चिजेची बांधणी, तालक्रिया, रागविचार, तयारी, अलंकार वगैरे सर्व अंगें आपल्या पद्धतीने ते पुढें मांडीत असत. परंतु एखाद्या विशिष्ट स्वरावर त्यांची वृत्ति जडली म्हणजे त्यांच्या आराधनेंत इतर सर्व बाजू त्यांना उपेक्षणीय वाटत. चिजेची गति थांबली, लयीचीं आंदोलनें पुसट होऊं लागलीं, रागाची छटा बदलली, बोलाची ओढाताण झाली, श्रोत्यांची वृत्ति अस्थिर झाली इत्यादि गोष्टींकडे त्यांचें लक्षच जात नसे. तब्बेत लागेल त्या स्वरावर

मुक्काम करून त्याला पुनःपुन्हा नटविण्यापुढे इतर कशाचेंहि त्यांना महत्त्व वाटत नसे. 'आत्मरंगीं रंगलें मन' अशी त्यांची अखेरपर्यंत स्थिति होती. हुबळीस रा. शंकरराव सरनाईक यांच्या बिन्हाडीं वरील चरण केवळ एकदोन स्वरांच्या नादांत गुंगून ते अर्धा तास गायल्याचें मला अद्यापि स्मरतें. एखाद्या मंत्राच्या अनंत पारायणामुळे मंत्राचा प्रभाव वृद्धिंगत होतो की साधकाचें सामर्थ्य वाढतें हा प्रश्न निराळा; तथापि अशा पारायणांमुळे वृत्तींत शांतता मात्र खास येते असें तज्ज्ञांचें सांगणें आहे. त्या न्यायानें स्वरांच्या सतत पारायणामुळे खांसाहेबांच्या गाण्यावर शांतरसाचें आवरण पडलें असावें. शांततेच्या पुढील पायरी उदासीनता (Detachment) व तिचें पर्यवसान संगीतामध्ये तरी करुणरसांत होण्यास अवधी लागत नाही. साहजिकच खांसाहेबांचा आवाज व गायकी सर्वस्वीं करुणरसाला पोषक अशी बनली गेली. निरनिराळे राग व त्यांतील स्वर निरनिराळ्या रसांना पोषक असतात इत्यादि वादविवाद संगीत शास्त्रज्ञांमध्ये चालू असतील; परंतु अबदुल करीम खांसाहेबांच्या विशिष्ट गायकीने वरील वादाचा फोलपणा सिद्ध केला आहे. कोणताहि राग त्यांनी आळविला तरी तो करुणरसपोषक असाच वाटे. कसल्याहि कणखर प्रकृतीच्या रागरागिणीला नवनीताहून नरम व मेणापेक्षा मऊ करण्याची असामान्य सिद्धि त्यांनी मिळविली होती. गमकेच्या जोरदार ताना मधूनमधून ते घेत असत; परंतु त्या प्रशांत जलप्रवाहांत सुसरीने मध्येच डोकें वर काढल्यासारख्या वाटत. असो.

अबदुल करीम खांसाहेबांचे शिष्य आणि चहाते दक्षिणेंत असंख्य आहेत. त्यांच्या स्मारकाची व चरित्रग्रंथाची योजनाहि चालू आहे. तोंपर्यंत वर्तमानपत्रांतूनहि त्यांचें 'अधिकृत चरित्र' खंडशः प्रसिद्ध होत आहे. योग्य पुरुषाचा योग्य गौरव होत आहे यांत संशय नाही. मात्र याबाबत खांसाहेबांच्या चरित्रलेखकांना एक प्रेमाचा इषारा

देणें जरूर आहे. खांसाहेबांच्या चरित्रांतील कांही संस्मरणीय गौरवा-चेच प्रसंग वर्णावयाचे तर ते दिवंगत झालेल्या मान्यवंत अव्वल दर्जा-च्या कलावंतांना कमीपणा न आणतां सत्याची व शक्यतेची चाड बाळगून व लोकांना खरे वाटतील अशा तारतम्यानेच वर्णावेत. उदाहरणार्थ, अलैय्यासारख्या अखिल हिंदुस्थानांत अद्वितीय आणि खासाहेबांच्या परात्पर गुरूच्या योग्यतेच्या गायकाचा खांसाहेबांनी पाडाव केला हें लिहिण्यांत खांसाहेबांचा गौरव नाही व तो माहीतगार लोकांना कधी खराहि वाटणार नाही. ज्यांच्या वृत्तींत अगर गाय-कींत चढाई, लढत अगर सामना कधीच दिसून आला नाही अशा शांतस्वभावी पुरुषावर भलत्या धाष्टर्याचे आरोप त्यांच्या आठवणी-च्या रूपाने त्यांच्या चहात्यांनी करावेत - हें कांही निर्भेळ भक्तीचें द्योतक नव्हे; उलट स्वतःबरोबर चरित्रनायकालाहि हास्यास्पद ठर-विण्यास असलें वर्णन कारणीभूत होतें.

मि. क्लेमंटस्साहेब आणि कै. रावबहादुर देवल (प्रसिद्ध नाटककार गु. कै. देवल यांचे वडील बंधु) यांच्यासारख्या अभ्यासजड पंडितांचें कितीएक वर्षे समाराधन करण्याचें दिव्य खांसाहेबांसारख्या स्वरसाधकाने पार पाडलें. यावरून खांसाहेबांच्या शांत आणि सहनशील वृत्तीची कोणालाहि खात्री पटावी. खांसाहेबांच्या चरित्रलेखकांना त्याचा कदाचित् उपयोग होईल म्हणून एका प्रसंगाचें वर्णन करावेंसें वाटतें.

भारतीय संगीतकलेचा उमाळा येऊन आणि रेडिओच्या पाठ-पुरवणीमुळे पाश्चात्य संगीतज्ञ मि. फोल्डस् हे आजकाल आमच्या संगीताचा बॅंडबाजा (orchestra) करण्याचा अट्टाहासाने प्रयत्न करीत आहेत. श्री. कृष्णराव मुळे यांनी 'सह्याद्रीं'तील लेखांत दिग्दर्शित केल्याप्रमाणे, या बॅंडबाजाच्या मागोमाग पाश्चात्यांच्या संगीत-रेखा-लिपीचा फैलाव होणें क्रमप्राप्त आहे. (आमच्या सर्व देशी भाषांची लिपी रोमन वर्णांत व्हावी अशा प्रकारची

आंतरराष्ट्रीय दृष्टि या पाश्चात्य संगीत-लिपी-प्रमारामार्ग असूं शकेल. ती उपयुक्त ठरेल की नाही हा विचारच नाही !) अशांपैकी एक कांही वर्षांपूर्वी मि. क्लेमंटस् म्हणून साताऱ्यास डिस्ट्रिक्ट जज्ज की कलेक्टरच्या हुद्द्यावर होते. त्यांना आमच्या संगीतासंबंधी असाच आदर होता व त्यांनी त्या शास्त्राचा चिकित्सक दृष्टीने पुष्कळ अभ्यासहि केला होता. शास्त्रांत सांगितलेल्या श्रुतींची कंपनसंख्या मुक्रर करण्याचा त्यांनी रा. ब. देवल यांच्या सहाय्याने बराच यशस्वी प्रयत्न केला. कै. भातखंडे यांनी विद्यार्थ्यांच्या सोयीसाठी केवळ बारा स्वरांवर आधारलेल्या संगीतपद्धतीच्या अपुरेपणाची जाणीव त्यांनी चिकित्सक लोकांना करून दिली यांत संशय नाही. त्या वेळचे मुंबईचे गव्हर्नर लॉर्ड विलिंग्डन व अर्थातच बरेचसे दक्षिणी संस्थानिक यांच्या द्रव्यसहाय्याने त्यांनी फिल-हार्मोनिक सोसायटी ऑफ वेस्टर्न इंडिया (Phil-Harmonic Society of Western India) ही संस्था स्थापन केली व आमचीं स्वरांतरें, श्रुतिकंपनें इत्यादीसंबधी थोडेंफार लिखाण प्रसिद्ध केलें आणि त्याबरोबरच आमच्याकडील गायकवादकांच्या सहाय्याने त्यांनी बऱ्याच रागांतील चिजा पाश्चात्यांच्या रेखा-लिपींत छापून प्रसिद्ध केल्या. ही रेखालिपी थोडक्यांत सांगायचें म्हणजे बालोद्यान शिक्षणाच्या चालीवर आहे.

(या लिपींतील मोठा फायदा असा सांगण्यांत येतो, की त्यांतील रेघोट्यांच्या उंचीवरून स्वरांचा उच्चनीच भाव लगेच डोळ्यांत भरतो व तसा स्वर गळ्यांतून किंवा वाद्यांतून तत्काळ काढतां येतो. सारांश, ही लिपी डोळ्याने डघड वाचतां आली म्हणजे कोणालाहि संगीत-प्रवीण होतां येतें. 'पाहायचें आणि सांगायचें' या चालीवर 'पाहायचें आणि वाजवायचें !' अशी ही सोपी युक्ति आहे. याला कंठ व कर्ण स्वरेले असण्याची आवश्यकता असतेच असें नाही. हजारो वर्षें आमचें संगीत श्रवणेंद्रियाच्या द्वारें शिकविलें व फैलावलें गेलें, तें आता नेत्रांच्या द्वारें शिकविलें जावें आणि बुक-सेलर्सच्या मार्फत फैलावलें जावें हा हेतु ! फिल्-हार्मोनिक

सोसायटीचीं पुस्तकें धूळ खात पडलीं आहेतच. आता मि. फोल्डस्साहेब रेडिओसंस्था व मुंबई विश्वविद्यालयांत ही बालोद्यान लिपी प्रचारांत आणण्याचें पुण्य संपादन करतील यांत शंका नाही आणि विश्वविद्यालयाने ज्या अर्थी ही लिपी संगीतपरिक्षेंत समाविष्ट केली आहे त्या अर्थी आमच्या संगीताचा बेंडबाजा लौकरच जगभर ऐकायला मिळेल अशी आशा करायला हरकत नाही.)

पाश्चात्य लिपीप्रचाराचा भाग सोडून दिला तरी क्लेमंटस्-साहेबांनी हिंदी संगीताविषयी दीर्घकाल जिज्ञासा बाळगून प्रामाणिक संशोधनकार्य केलें यांत संशय नाही. (त्या मानाने मि. फोल्डस् हे उपरे—काल मेले आणि आज पितर झाल्याप्रमाणे वाटतात.) रा. ब. देवल यांची श्रुतिसंशोधनाची ती दोनतारी वीणा, तिच्यावरील फूटपट्टीसारख्या अनंत सूक्ष्म रेघा, त्यांचीं श्रुतिगणितावरील सप्रयोग खासगी प्रवचनें व जाहीर व्याख्यानें इत्यादि प्रयासांचें सर्वांना मोठे कौतुक वाटे. पण इतकी सखोल शास्त्रचिकित्सा करूनदेखील मि. क्लेमंटस् काय किंवा रा. ब. देवल काय दोघांनाहि भारतीय संगीताचा रागरस चाखण्याची पात्रता आलीच नाही. त्यांतून त्यांना अबदुल करीम खांसाहेबांच्या निर्मळ कंठाचें सहाय्य सप्रयोग व्याख्यानाच्या वेळीं मिळत असूनदेखील आमच्या संगीताची खरी माधुरी कळलीच नाही. खांसाहेबांच्या योग्यतेविषयी ते अभिमानाने इतकेंच म्हणत, की ते ३०३$\frac{3}{4}$ आंदोलनांचा हिशेबी गंधार आणि चारशे व चारशे-पांच आंदोलनाचे धैवत, कैशिकी, निषाद वगैरे स्वर त्यांच्या वीणेवर ध्वनित होणाऱ्या श्रुतीबरहुकूम तंतोतंत उच्चारतात. काय ही श्रुति-साधना ! परंतु रागरागिणी गातांना अशा शास्त्रसंमत श्रुतिसाधने-मुळे त्यांच्या गायनांत अधिक गोडी वाटे की त्यांच्या विशिष्ट गायकीच्या झोकामुळे व सुंदर आवाजामुळे त्यांचें गायन पराकाष्ठेचें मधुर वाटे, हें रावबहादुरांना सांगतां येत नसे. कारण गायनांतील गोडी म्हणजे काय हेंच ज्यांच्या कानाला उमगत नसे त्यांच्याकडून त्या गोडीच्या कारणाचें पृथःकरण कसें होणार ? अमक्या कंपनाचा

स्वर अमुक रागांत असतो व तद्दर्शक संख्याबिंदूवरील तारेच्या आवाजांत खांसाहेबांचा स्वर पूर्णपणें मिळून जातो इतकेंच ते सांगत. परंतु तो राग आळवतांना तो स्वर तितक्याच कंपनाचा हमखास लागत राहातो आणि केवळ त्यामुळेच रागाची रंजकता अपूर्व अशी वाटते की काय इत्यादि रागरसाबाबतची कलात्मक चर्चा करण्याच्या खटपटींत ते पडत नसत. फार काय, पण रागांगाचीं स्थूल स्वरूपेंहि त्यांना आकलन होत नसत.

एकदा रा. ब. देवल यांचें पुण्यास किर्लोस्कर थिएटरमध्ये या श्रुतिविषयावर सप्रयोग व्याख्यान झालें होतें. त्या वेळीं अब्दुल करीम खांसाहेबांकडे कंठाने प्रयोग करण्याची भूमिका होती. रावबहादुरांनी पहिल्याने श्रुतीचीं कंपनें आणि निरनिराळ्या रागांतील सामान्य स्वरांचीं स्थानें इत्यादि उपक्रम केला. श्रोत्यांचें सारें लक्ष खांसाहेब केव्हा गाऊं लागतील इकडे होतें. एकदाचा खांसाहेबांना त्यांनी इषारा केला. खांसाहेबांनी 'हमीर' रागाची चीज सुरू केली व दोनचार आलाप घेऊन चिजेचा सुंदर विस्तार सुरू केला. रावबहादुरांनी मध्येच त्यांना थांबवलें आणि पुन्हा भाषण सुरू केलें— 'आमच्या खांसाहेबांनी हा 'यमनकल्याण' राग सुरू केला आहे आणि या रागाला तीव्र व कोमल असे दोन्ही स्वर लागतात.' 'हमीर' व 'यमनकल्याण' यांतील भेद समजणारे बहुतेक श्रोते होते. पण रावबहादुरांना रागस्वरूपाची थोडीच पर्वा होती! श्रुति आणि कंपनसंख्या एवढें काय तें त्यांना माहीत! सर्वांनाच रा. ब. देवलांच्या विधानाचें नवल वाटलें. खुद्द खांसाहेबांना तरी तें थोडेंच पटणार! त्यांनी मर्यादेने एक वेळ सांगितलें— 'अजी साहब मै 'हमीर' गा रहा हूं' देवलांचें त्यांच्याकडे लक्षच जाईना. 'यमनकल्याणांतील दोन मध्यमांच्या कंपनसंख्येंतील फरक खांसाहेब तुम्हाला प्रत्यक्ष कंठाने दाखवतील व तो फरक माझ्या द्वितंत्री वीणेवरील कंपनसंख्येबरहुकूम आहे असें दिसून येईल', इत्यादि. पुन्हा खांसाहेब जोराने बोलले— (खांसाहेबांचा बोलण्याचा आवाजदेखील मृदु-मंजुळ असे) 'अजी

साहाब ! यं यमनकल्याण नही. बल्के हमीर.' रावबहादुर आपल्याच जोषांत होते 'असूं दे हो. आमचा हाच यमनकल्याण. दोहोंतहि दोन्ही मध्यम आहेत. तुमचं चालू द्या गाणं– हाच यमनकल्याण.'

यानंतर प्रेक्षकांच्या हशाला आणि टाळ्यांना काय कमतरता ! रावबहादुराच्या वार्धक्याकडे व त्यांच्या चिकाटीकडे लक्ष देऊन म्हणा किंवा खांसाहेबांच्या गाण्याचें अमिष समोर होतें म्हणून म्हणा, थोडक्यांतच प्रेक्षकांनी आपला कोलाहल थांबविला. ती संधि साधून अबदुल करीम खांसाहेबांनी आपलें मोहिनी अस्त्र सोडलें. अर्थात् श्रोते नादलुब्ध नागाप्रमाणे डोलूं लागले आणि तो सप्रयोग व्याख्यानप्रसंग सुरळितपणें पार पडला !

ज्या शास्त्रीय प्रयोगाचा आपण पुरस्कार करीत आहोंत त्यांतील आपल्या सहचरांनी 'हमीर' रागाला 'यमनकल्याण' असें आग्रहानें संबोधावें यापेक्षा चीड आणणारा प्रसंग कोणता असेल ! इतर कोणी गायक असता तर त्यानें काय आकांडतांडव केलें असतें याची वाचकांनीच कल्पना करावी. परंतु अबदुल करीम खांसाहेबांनी आपली शांत वृत्ति ढळूं न देतां श्रोत्यांचे समाधान करून झालेल्या प्रकाराचा विसर पाडला. यावरून त्यांच्या वृत्तीमध्ये चढाईचा अगर भांडकुदळपणाचा लेशहि नव्हता अशी खूणगाठ त्यांच्या उत्साही शिष्यवर्गानें मनाशीं बांधावी. खांसाहेबांच्या वृत्तींत ज्याप्रमाणे चढाईची भावना नव्हती त्याचप्रमाणें त्यांच्या गायकींत देखील ती नव्हती त्यांच्या गायकीची ती बाणीच नव्हे. खांसाहेबांच्या एका निस्सीम भक्तानें एकदा त्यांच्या दुखवटयाच्या सभेंत म्हटल्याप्रमाणे खांसाहेबांची गायकी करुणरसप्रधान होती, दुसऱ्या गवैयांचा पाडाव करण्याची नव्हती, सर्व श्रोत्यांची मनें मोहित करण्याची त्यांच्या गायकीची बाणी होती; म्हणून त्यांच्या शिष्यांनी चढाई-लढाईचा त्यांच्यावर आरोप न करतां जमल्यास खांसाहेबांच्या गायकीची व न जमल्यास निदान त्यांच्या शांत वृत्तीची बाणी पुढे चालविणें हेंदेखील त्यांचें स्मारकच आहे.

कंठमाधुर्याच्या बाबतींत रहिमतखां व अबदुल करीमखां यांच्या उल्लेखानंतर साहजिकच मरहूम मंजीखांसाहेब यांचा उल्लेख दुःखपूर्ण अंतःकरणाने करावा लागत आहे. ऐन उमेदींत हा तेजस्वी अष्टपैलू तारा निखळून पडला. रहिमतखां व अबदुल करीमखां यांच्या मृत्यूने भारतीय संगीताची कधीहि न भरून येणारी हानी झाली यांत संशय नाही. परंतु निसर्गनियमानुसार आणि त्यांच्या वयोमानाकडे पाहून सांत्वन करून घेण्याला थोडीतरी जागा आहे. परंतु मंजीखांच्या बाबतींत तीहि जागा नाही.

संगीतसम्राटाच्या पोटीं जन्म, संगीताचें पायाशुद्ध, घरचें बालवयापासून खास गायकीचें शिक्षण; अत्यंत रसिक वृत्ति आणि निर्व्यसनी, निरोगी प्रकृति इतक्या गोष्टींचा या तरुण गायकामध्यें मिलाफ झाला होता आणि या सर्व सामुग्रीचा परिपाक होऊन श्रोत्यांना अलीकडे त्याचा आस्वाद मिळूं लागला होता; इतक्यांत निर्घृण काळाची त्यांच्यावर झडप पडली !

संगीतसम्राट अल्लादियाखांसाहेब हे कोल्हापूर दरबारमध्ये नोकर होऊन त्या वेळीं दोनतीन वर्षें झालीं असतील. गगनबावड्यास प्रतिवर्षीं रामनवमीचा उत्सव होतो, त्यानिमित्त आसपासचे महाराष्ट्रांतील अनेक गायकवादक, हरिदास-पुराणिक व इतर सुशिक्षित विशेषतः कै. पंतअमात्य यांच्या प्रेमळ व उदार वृत्तीमुळे बावड्यास जमत. वसंतऋतूमधील घाटमाथ्यावरील थंड हवा नयनमनोहर निसर्गश्री आणि अमात्यांच्या कोठारांतील भरपूर शिधासामुग्री यांमुळे उत्सवाचे दहापंधरा दिवस सर्व कलावंतांना मोठ्या पर्वणीप्रमाणं वाटत. प्रत्येक गायकाबरोबर त्याचे चारदोन शिष्य आणि साथीदार मंडळी असत. कोणाबरोबर त्यांचीं मुलेंबाळेंहि असत. अल्लादियाखांसाहेबांनी एके वर्षीं आपलीं मुलें बावड्यास आणलीं होतीं. वडील चिरंजीव नसरूदीन् भैय्या, मधला मुलगा मजलेखां ऊर्फ मंजीभैय्या हे वयाने अनुक्रमें दहा आणि आठ वर्षांचे असतील.

श्रीमंतांनी खांसाहेबांना विचारलें, 'मुलांचं शिक्षण सुरू आहे ना?' खांसाहेब म्हणाले, 'आता कुठं सुरुवात आहे. भाई हैदरखां घेऊन बसतात. ध्रुपदाची तालीम सुरू आहे. उद्या सकाळीं श्रीमंतांच्या हजेरीला घेऊन येतों' इत्यादि.

याच सुमारास कोल्हापुरास श्री. बाळासाहेब गायकवाड यांच्या पदरीं रजबअल्लीखां आणि त्यांचा एक अल्पवयी भाऊ होता. हा मुलगा अल्पवयांत (१०-१२ वर्षांचा) देखील इतका तयार आणि ऐटबाज गात असे, की रजबअल्लीचें तेज देखील फिकें पडे! त्यांतून मोहक बालआवाज! आमच्या कुमार गंधर्वानें जशी संगीताची पूर्वजन्मींच साधना केली असावी तशीच त्या मुलानेंहि केली असावी. कोल्हापूरच्या वजीरजानबाईनीहि त्या वेळीं एक मुलगी मांडीवर घेतली होती आणि तिलाहि तिच्या वयाच्या दहा-बाराव्या वर्षी ख्याल, ठुमरी इत्यादि अनेक रंगांत गळा फिरवण्यांत तरबेज केली होती. अर्थात् अल्लादियाखांचीं मुलें म्हणजे वरील दोहोंपेक्षाहि अधिक तयार असणार अशी आमची अपेक्षा होती. दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं दोघेहि भाऊ लव-कुशाप्रमाणे गाण्यास बसले. एक तासभर त्यांनी 'बिलावल' रागाच्या अप्रसिद्ध अशा पांचसहा प्रकारांतील ध्रुपदें ताल-सुरांत गावून दाखविली. गळ्याला कोठे मुरकी नाही, तान नाही, कांही नाही. ख्याल वगैरे गाण्याची तालीमच नाही. अर्थात् आमची निराशा झाली. पुढे चारपांच वर्षेपर्यंत त्यांची प्रगतीहि कोणाला ऐकावयाला मिळाली नाही आणि त्या वेळींसुद्धा त्यांची 'ख्याल' गाण्यापर्यंत मजल गेली नव्हती. म्हणजे गळा फिरविण्याची त्यांना मनाईच असे. कै. बाळकृष्णबुवांनी ख्यालाच्या गायकीचा दक्षिण महाराष्ट्रांत प्रचार सुरू केला तेव्हापासून ध्रुपद-धम्माराची गायकी हळूहळू मागे पडत चालली होती. त्यामुळे या मुलांच्या ध्रुपदाचें फारसें कौतुक कोणाला वाटलें नाही. त्यांच्या स्वर लावण्याच्या पद्धतीचा व ध्रुपदाच्या मांडणीचा रंग निराळा वाटे खास; पण त्याचें महत्व वाटत नसे. लोकांच्यापुढे तीं मुलें विशेष कधी गातहि नसत.

संगीतसम्राट अल्लादियाखां यांचे बंधु कै. गु. हैदरखां यांना धाडस करून मीं प्रश्न विचारला, 'तुमच्या या पुतण्यांच्या गळ्यांत अगदी तानपलटा नाही. यांचे गळे बोजड आहेत की काय?' हैदरखांसाहेबांनी हसून उत्तर दिलें, 'बेटा! आमच्यामधे ख्याली गळा फिरवण्याच्या कसरतीला मुळीच महत्त्व नाही. वर्ष सहा महिन्यांत हीं मुलं भिंगरीसारखा गळा फिरवूं लागतील. प्रथम अनेक रागांतील चिजा गळ्यांत पक्क्या बसल्या म्हणजे त्या त्या रागांची सांगोपांग रूपरेखा मनामध्ये कायम ठसते आणि मग त्या-योगानं रागाचं स्वरूप न बिघडूं देतां गळा फिरविण्याला आपोआप मार्ग दिसतो. ध्रुपद-धम्माराच्या विस्तारांचे बल-पेच गळ्याला आत्मसात झाले म्हणजे तेच बल-पेच आलापचारींत व तानउपजेंतहि साहजिकच येतात, स्वरांना पक्केपणा व सच्चेपणा येतो आणि तालाचा खंबीरपणा राखून बोलांशीं व स्वरांशीं विनासंकोच ख्याल (खेळ) करतां यतो. ध्रुपद-धम्मारापुढे ख्याल हा पोरखेळ आहे.' त्या वेळीं या त्यांच्या म्हणण्याचें मला फारसें महत्त्व पटलें नाही. पण कांही वर्षांनी त्याची मला प्रत्यक्ष प्रचीति आली. तो प्रसंग क्रमशः पुढे सांगावा लागेल. असो.

पुढे थोड्याच दिवसांनी या दोन बंधूंचें गायन ऐकण्याची अचानक संधि आली. तों काय! थोरल्या खांसाहेबांच्या (अल्लादियाखां) पेचदार फिरतीची आठवण करून देण्याइतकी मुलांची तयारी झालेली! जणू काय त्यांच्या गळ्यांवर कोणी सिद्ध पुरुषाने मंत्रप्रयोगच केला असावा! थोरल्याचा आवाज रुंद व वडिलांच्या गायकीला अनुकल असा. मंजीखांचा अरुंद पण मधुर आणि भावनादर्शक. (वडील बंधूच्या आवाजाच्या जातीमुळे वडिलांच्या गाय-कीची परंपरा त्याच्याकडून पूर्णपणें राखली जाईल अशी सर्वांना आशा होती. परंतु त्यांच्या छातीमध्ये कांहीतरी उपजत कमजोरपणा पुढे दिसून आल्यामुळे नाइलाजाने गायनाचा व्यासंग सोडून ते

वडिलार्जित शेतीवाडी-वतन सांभाळीत आहेत आणि एका मारवाडी संस्थानांत कांही हुद्द्यावर नोकर आहेत ! संगीतकलेचें हें तरी केवढें दुर्दैव !)

घराण्याच्या गायकीच्या दृष्टीनें लिहावयाचें म्हणजे भगवद्‌गीता आणि ज्ञानेश्वरी यांमधील जो भेद तशाच प्रकारचा अल्लादियाखां यांची गायकी व मंजीखां यांची गायकी या दोहोंमध्ये भेद दिसून येई. ज्ञानेश्वरींत भगवद्‌गीतेंतील विषयाचाच अनुवाद केला आहे. परंतु भगवद्‌गीता सूत्रमय आणि संस्कृत भाषेंत असल्यामुळे सामान्य जीवांना ती समजत नाही आणि यासाठी ज्ञानेश्वरमहाराजांनी तिचा मराठींत नुसता अनुवादच केला असें नव्हे, तर प्राकृत जनांना गमनील अशा प्रत्येक जातीच्या व्यवहारांतील उपमा-अलंकारांनी व पटतील अशा दृष्टांतांनी तिला नटवून-सजवून गीतेचीं तत्त्वें महाराष्ट्रीय भाविकांच्या गळीं उतरविलीं आहेत. तशाच प्रकारची मंजीखांसाहेबांच्या गायनाचीहि गोष्ट होती. त्यांच्या गायकीचीं मूलभूत अंगें पित्याच्या पायावरच उभारलेलीं आणि पोसलेलीं होतीं. तथापि अल्लादियाखांसाहेबांची असामान्य गायकी सामान्य श्रोत्यांना किंवा गायकांना आकलन होण्यासारखी नसल्यामुळे मंजीखांनी तिला निरनिराळ्या स्वरूपानें पुढें मांडण्याचें आणि आबालवृद्धांना त्या गायकीचें महत्त्व पटवून देण्याचें श्रेय संपादन केलें. यामुळे त्यांच्या गायकीचा बोजा किंचित् कमी झाला; परंतु तिला त्यांनी पैलू पाडले.

नैसर्गिक मधुर आवाजाच्या देणगीमुळे त्यांना रहिमतखांसाहेबांच्या कांही मोहक धाटणीचें अनुकरण जितक्या हुबेहूब करतां येई तितकें दुसरें कोणाहि गायकाला तें साधल्याचें आढळून आलेलें नाही रहिमतखाच्या वडिलांची, हद्दूखांच्या घराण्याची गायकी गाणारे अनेक गायक होऊन गेले; परंतु त्यांपैकी कोणालाहि रहिमतखांच्या मोहक पद्धतीचा अल्पांशसुद्धा साध्य झाला नाही. परंतु मंजीखां त्या जातीनें गाऊं लागले म्हणजे असें वाटे, की यांनी

स्वतःच्या वडिलांपेक्षा रहिमतखांसाहेबांचा अधिक सहवास केला असावा ! ही शंका मनांत यावी तोंच चीजेचे बोल आणि समेचें तोंड कानांवर येई व तत्काळ वडिलांची पद्धति उभी राही. रहिमतखांच्या अनुकरणाची मोहकता आणि स्वतःच्या घराण्याच्या गायकीची ऐट— असा कांही अद्वितीय मिलाफ यांच्या गायनांत दिसून येई. शास्त्राचा बोज राखून व कलेचा तोल संभाळून रसाचा परिपोष करण्याची बिकटसाधना कै. गु. भास्करराव बखले यांनी ज्याप्रमाणे यशस्वी रीतीने केली त्याच प्रकारची साधना या तरुण अष्टपैलू गायकाच्या उज्ज्वल गायनांत दिसून येई. हे दोघेहि कलावान आज हयात असते तर लोकाभिरुचीला खात्रीने उच्च वळण लागलें असतें.

अल्लादियाखांसाहेबांच्याबरोबर मंजीखां कांही दिवस कलकत्त्यास राहिले होते. साहजिकच तेथे मौजुद्दीन व इतर गायकांचें 'पूरब' रंगाच्या ठुमरीचें गायन ऐकण्याचा वरचेवर त्यांना योग येई आणि त्यांच्यासारख्या सुंदर गळ्याला व भावनासुलभ रसिक वृत्तीला ती गायकी सहजसुलभ व्हावी यांत नवल नाही तशांत पूरबमध्ये दुर्मिळ असा स्वतःच्या घराण्याचा डौलदार बोजा ! असा हा त्रिवेणी संगम मंजीखांच्या मोहक गायनांत झालेला होता.

बालपणापासूनचें बहुतेक आयुष्य कोल्हापुरास गेल्यामुळे त्यांचें मराठी भाषेवर मातृभाषेइतकेंच प्रभुत्व व प्रेम होतें. त्यामुळे मराठी पद्यें व आधुनिक कवींचीं कवनें ते अत्यंत भावपूर्णतेने गात असत. 'मुष्किल' रागिणीचा विस्तार ज्या सौकर्यानें ते करीत तितक्याच स्वर-लालित्याने ते ठुंबरी व भजनें नटवीत आणि तितक्याच भावनोत्कटतेने ते मराठी गीतेंहि आळवीत. ख्याल असो, ठुंबरी, भजन, गज्जल, मराठी पद कांहीहि असो, शब्दांना शक्यतों भावनेचा सुवास लावण्या-कडे त्यांची प्रवृत्ति असे आणि असें असूनहि आपण गायक आहोंत, रागतालस्वराचे रखवाली आहोंत ही जाणीव त्यांनी कधीहि सोडली नव्हती.

महाराष्ट्रीय श्रोतृसमाजापुढें मराठी भाषेंतील एखादें पद्य, भजन किंवा भावगीत गाण्याची प्रथा पडणें हें औचित्याला धरूनच आहे. परंतु बहुतेक गवयी—गवयीच काय, पण मराठी पद्यें गाण्याचा ज्यांचा पोटाचा धंदा आहे असे गायक— नट मराठी पदांतील अक्षरें तेवढीं नाइलाजाने उच्चारतात; पण त्याभोवतीची गायकी एखाद्या ख्यालियाला शोभेल अशीच असते. शब्दोच्चाराला भावनेचा कुठे चुकूनसुद्धा वास लागलेला नसायचा. रंग मात्र पिवळा पण केशराचा सुवास नाही. अर्ध्या हळकुंडाने पिवळे होणारे गायक-नट भावनेच्या केशराची भाषा मात्र मुबलक वापरतात !

सुमारें सातआठ वर्षांपूर्वी कोल्हापुरास देवल क्लबमध्ये त्यांच्या मित्रमंडळींनी मंजीखांचीं सातआठ गाणी करविलीं होतीं. एका मैफलींत त्यांनी एक मराठी भावगीत म्हटलें. मला त्या काव्याचीं कडवीं वगैरे आठवत नाहींत; परंतु विषय असा कायसा होता— 'एका उल्लू नवऱ्याने आपल्या पत्नीचा त्याग केलेला, तिला एकदोन चिमुकलीं मुलें, घर ·चंद्रमौळी, मिळवता नवरा वेश्येच्या घरीं.' काव्य सुंदर होतें. (आणि तें सुंदर नसतें तर मंजीखांनी पाठहि केलें नसतें) पत्नी परोपरीने पतीचे आर्जव करीत आहे, पण त्यांतील एक ओळ 'सोडु कुठे हीं चिमणीं बाळें ?' अशी कायशी होती. खां-साहेबांनी अशा भावनेने ही ओळ आळवली की 'माझा वीट आला, मी मरायला तयार आहें,' पण 'सोडू कुठे हीं चिमणीं बाळें ?' आमच्या स्त्रीजातीच्या असहाय्यतेचा आर्तरव इतक्या हृदयभेदी तीव्रतेने महिला परिषदांतील ठरावांतून कधीतरी निघणें शक्य आहे का ?

वरील काव्य रचणारा कोण भाग्यशाली कवि त्याचें नांव मला माहीत नाही. तो त्या वेळीं हजर असता तर आपल्या काव्य-निर्मितीचें सार्थक झालें अशी धन्यता त्याला खास वाटली असती. मला तरी वाटलें की धन्य तो कवि की ज्याच्या काव्याला अशा गायनाची जोड लाभली !

प्रो. अबदुल करीमखां यांची वृत्ति सवस्वीं स्वरसागरांत विलीन होऊन राहिली होती तर प्रो. मंजीखांसाहेबांची स्वरसाधना

बोलाच्या व तालाच्या चौरंगावर अनुष्ठान करत होती. स्वरांनी नटविलेल्या बोलांपेक्षा बोलांनी नटविलेल्या स्वरांना ते तालाबरोबर खेळवीत असत. त्यामुळे दवबिंदूमुळे चमकणाऱ्या व वाऱ्यामुळे हलणाऱ्या पानांवरील सूर्याच्या कोवळ्या किरणांची नवीनवी खेळकर शोभा त्यांच्या गायनांत दिसून येई. रहिमतखांसाहेब यांच्या गायकीची जाति पोक्त व भारदस्त; परंतु तिच्यामध्ये बालपणाची अवीट रम्यता असे. उलट, मंजीखांच्या गायकींत बालकाने वडिलांची पगडी, उपरणें आणि चष्मा लावून मिरवण्याचा लडिवाळपणा असे.

कालवशता जन्मजात आहे, ती कोणालाहि सुटलेली नाही. रहिमतखां, बाळकृष्णबुवा, अबदुल करीमखां इत्यादींसारख्या श्रेष्ठ गायकांच्या मृत्यूमुळे आमचें संगीत पोरक्या मुलाप्रमाणे पंडुरोगी व किरकिरें होत चाललें आहे. अशा स्थितींत कै. गु. भास्करराव व प्रो. मंजीखां यांच्या अकालीं निधनामुळे भारतीय संगीताची तर हानी झालीच; परंतु विशेषतः महाराष्ट्राची न भरून येण्यासारखी हानी झाली आहे. आणि संगीताबाबत महाराष्ट्राची हानी म्हणजे पर्यायाने अखिल हिंदुस्थानची हानी आहे. महाराष्ट्रीय स्वार्थी प्रांतिक अभिमानाची छटा वरील विधानांत दिसून येण्याचा संभव आहे, परंतु ती नाही. कारण गेल्या पंचवीसतीस वर्षांत शास्त्रविहित उच्च संगीतकलेच्या जोपासनेचें क्षेत्र उत्तरप्रांत सोडून महाराष्ट्रांत आलें आहे. उत्तरेकडील शहराशहरांतून, संस्थानांतून जे शकडो कलावान् पूर्वी आढळून येत त्यांचे आता अत्यल्प अवशेष मात्र राहिले आहेत आणि तेहि गलितांग झाल्यामुळे अभिजात संगीताचें संवर्धन करण्यास कार्यक्षम असे नाहीत. कै. गु. भास्करराव बखले, गायनाचार्य वझेबुवा, पंडित विष्णु दिगंबर यांनी त्या वेळीं उत्तरेकडे जाऊन दिग्विजय मिळविलाच आणि आजदेखील पंडित पटवर्धन, पं. व्यास, पं. पाध्ये, मास्तर कृष्णराव इत्यादि दक्षिणी गायक उत्तरेकडे प्रतिष्ठा, मानपत्रें, अजिंक्यपत्रें मिळवतात, यावरून वरील विधानाची सत्यता पटण्यास हरकत नाही.

दुसरा पुरावा म्हणजे, उत्तरेकडील उच्च प्रतीच्या कलावानांच्या गुणांचें ग्रहण महाराष्ट्राइतकें इतर प्रांतांत होत नाही. म्हणूनच त्यांनी महाराष्ट्रांत आपलें वास्तव्य कायमचें करून महाराष्ट्रांतील संगीतप्रेमी जनतेला धन्यवाद दिले आणि कलाव्यासंगी लोकांना विविध दृष्टि दिली ही गोष्ट कोणीहि कलाव्यासंगी केव्हांहि कबूल करील. भारतीय उच्च संगीताचें महाराष्ट्र हें प्रमुख क्षेत्र बनविण्यास आमच्या गायकांची कर्तबगारी व धडाडी जितकी कारणीभूत झाली तितकीच उत्तरेमधील कलावानांची वाणहि कारणीभूत झाली हें विसरतां येत नाही. कसेंहि असो, आजकाल इतर प्रांतांपेक्षा महाराष्ट्रांत संगीताची निरनिराळ्या अंगांनी वाढ झाली व होत आहे यांत संशय नाही. म्हणजे पर्यायाने महाराष्ट्रप्रदेश संगीताच्या बाबतींत हिंदुस्थानचें केंद्र झालें आहे हें कोणालाहि कबूल करावें लागेल. म्हणून महाराष्ट्राची हानी तीच सर्व राष्ट्राची हानी असें संगीतापुरतें तरी म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. आणि या न्यायाने गु. भास्करराव व मंजीखांसाहेब यांच्या अकालीं निधनामुळे झालेली हानी केवळ महाराष्ट्राची नसून सर्व हिंदुस्थानाची ती हानी आहे. शिवाय संगीतसम्राटांनी आपलें वसतिस्थान कायमचें महाराष्ट्रांत केल्यामळे आपला प्रांत संगीताच्या बाबतींत अग्रेसर आहे असें अभिमानाने म्हणण्यास जागा आहे. मात्र हल्लीची कलेची अवहेलना पाहातां हा अभिमान व्यर्थ ठरूं पाहात आहे.

गु. भास्करराव या वेळेपर्यंत जिवंत राहिले असते आणि मंजीखां आणखी पंचवीस-तीस वर्षें तरी हयात असते, (दोघांच्याहि बाबतींत कालमर्यादा असंभवनीय नव्हती) तर महाराष्ट्रांतील संगीताला जें दिवसेंदिवस रुक्ष, निरस, थिल्लर व बायकी वळण लागत चाललें आहे त्याला खात्रीने आळा बसला असता. इतर गायकांची गोष्ट पिढीजात मागावर काढलेल्या बहुमोल भारी किनखाबीच्या व्यापाऱ्याप्रमाणें असे. ऐपत असेल तर घ्या नाहीतर चालूं लागा

गिऱ्हाइकाची ऐपत व कुवत पाहूनच माल बासनांतून काढायचा, नाहीतर नाही. प्रसंगानुसार प्रदर्शनांत (मैफलींत) काय तो माल पाहायला मिळायचा ! उलट भास्करराव व मंजीखां हे पिढीजात मागावर केवळ भारी किनखाब काढणारे नव्हते. चालू जमान्याच्या ऐपतीला मानवेल अशा किनखाबापासून तों खादीपर्यंतचा तऱ्हेवार माल ते लोकांना दाखवीत आणि अशा रीतीने हातमागावरील पिढीजात कसब सर्व प्रकारच्या लोकांच्या डोळ्यांत भरवीत. ह्यामुळे होतकरू नव्या पिढीच्या अभिरुचीला उच्च वळण लावण्याची या दोघांमध्ये विशेष अनुकूलता, पात्रता व आतुरताहि होती. गवैय्यांची मैफल मारणें किंवा कोणाचा पाडाव करणें इत्यादि प्रवृत्तींपेक्षा शास्त्राच्या पायावर उभारलेल्या कलेच्या अभिजात सौंदर्याची जाणीव व आवड जनतेंत फैलावण्याकड दोघांचीहि प्रवृत्ति होती व दोघां-मध्येहि शक्ति होती. या दोघांच्या तोडीचे व त्यांच्याहीपेक्षा सरस असे अनेक कलावान् होऊन गेले, परंतु 'आपली कला आणि आपण' यापलीकडे त्या कलावंतांना कांही सुचलें नाही व रुचलें नाही.

स्वतःपुरता व्यासंग करून स्वतःचा दर्जा वाढवावा हेंच काय तें त्याचें ध्येय असे. श्रोत्यांमध्ये अभिजात संगीताची आवड उत्पन्न झाली पाहिजे आणि होतकरू व्यासंगींना सवंग संगीताच्या मोहा-पासून परावृत्त केलें पाहिजे अशी तळमळ म्हणून त्यांना नव्हती. गु. भास्करराव यांना ही तळमळ होती, म्हणूनच त्यांनी आपल्या गायकींत सामान्य श्रोत्यांचें चित्त वेधणारे परंतु बोजदार प्रकार समाविष्ट केले होते. अशाच जातीची अस्फुट तळमळ मंजीखां-साहेबांनाहि होती आणि नुकतेच कोठे ते क्षितिजावर चमकूं लागले होते तोंच ते दिवंगत झाले.

या दोन कार्यक्षम कलावानांच्या मृत्यूमुळे महाराष्ट्रांतील गायकीला आणि श्रोत्यांच्या अभिरुचीला योग्य वळण लावणारे आदर्श नाहीसे झाले; त्यामुळे पुढील पिढीच्या व्यासंगी व श्रोत्यांनी

बाजारी संगीतावर निर्वाह करणें व त्यालाच कलापूर्ण संगीत समजून आपली रुचि बिघडवून घेण्याची त्यांना सवय लागणें साहजिक आहे. पुराणपरंपरेचे जे थोडे वयस्क कलावान् हयात आहेत त्यांना आपली विद्या मागे ठेवण्याविषयी तळमळ नाही व त्यांच्या पद्धतीने दीर्घकाल व्यासंग करणारे होतकरू व्यासंगीहि नवीन पिढींत नाहीत. क्वचित् कोणी असतील तर त्यांना द्रव्यसहाय्य करणारे कोणी नाहीत.

एकंदरींत महाराष्ट्रांत काय किंवा अखिल हिंदुस्थानांत काय, आपल्या संगीताचा ऱ्हासकाल नजीक आला आहे असेंच म्हणावें लागतें. खऱ्या कलेच्या उन्नतीचा मार्ग शोधण्याचें कोणाच्या मनांतहि येत नाही. शाळा काढणें, शिकवण्या करणें, रेडिओवर गाण्याचा वशिला लावणें इत्यादि उपक्रम योगक्षेम चालविण्याकरिता प्रत्येकाला करावे लागत आहेत आणि त्यामुळे कला जिवंत ठेवण्याची किंवा तिचा उत्कर्ष साधण्यासारखी तपस्या करण्याची वृत्ति व साधनें दुर्मिळ होत चाललीं आहेत. महान् आशावादीदेखील निराश होण्याचा समय आला आहे. कालावधीने कोणी अवतारी पुरुष निर्माण होऊन हल्लीचें माजलेलें जगल छाटून तेथे संगीतोद्यान निर्माण करील एवढीच एक दुराशा धरून डोळे मिटून बसण्यापलीकडे गत्यंतर नाही.

संगीत शाळा-कॉलेजें स्थापल्याने किंवा विश्वविद्यालयाचा डिप्लोमा, डिग्री मिळविल्याने संगीतकलेची खरी उन्नति होणें शक्य नाही हें इतक्या वर्षांच्या अनुभवानें देखील आमच्या बुद्धिमान् कलाप्रेमी समाजाला उमगू नये हें दुर्दैव आहे. गेल्या आठदहा वर्षांपासून मुंबईंत म्यूझिक सर्कल्स स्थापन झालीं आहेत. निरनिराळ्या कलावानांचे व कलावतींचे कार्यक्रम दर महिन्यास करून श्रोत्यांना विविध प्रकारचें गायन ऐकण्याची संधि या सर्कल्समुळे मिळत आहे व उपलब्ध कलावानांचाहि थोडा परामर्श घेतला जात आहे. रेडिओ, ग्रामोफोन इत्यादि द्वारां बऱ्यावाईट सर्व तऱ्हेच्या संगीताची चूष

घरबसल्या थोड्या पैशांत चाखतां येत असल्यामुळे परामर्श घेणारे धनिक पोशिंदेहि आजकाल राहिले नाहीत. अशा स्थितींत म्यूझिक सर्कल्स श्रोत्यांच्या व कलावंतांच्या दृष्टीने फार मोठी कामगिरी करीत आहेत यांत संशय नाही. पण आता कलावान् निर्माण करण्याची कामगिरी आपण होऊन या सर्कल्सनी आपल्या अंगावर घेतली नाही तर त्यांचें अस्तित्व दहापंधरा वर्षांतच संपुष्टांत येईल. कारण हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके जे जुने मुरलेले गायक आज उपलब्ध आहेत ते आणखी किती दिवस उपयोगी पडणार? शिवाय यापुढे त्यांच्या कलेंत वाढता जोम किंवा नवेनवे रंग पैदा होण्याची अपेक्षा करणें चुकीचें आहे. योग्य व कलासंपन्न कारागीरच दुर्मिळ झाले तर सर्कल्सचें अस्तित्वच संपुष्टांत येणार. कसल्यातरी रेम्या डोक्याच्या कलाविहीन संगीतासाठी म्यूझिक सर्कल्स निर्माण झालेलीं नाहीत. (अशा कलावानां (?) करिता रेडिओ, ग्रामोफोन, बोलपट, ऑर्चेस्ट्रा, म्युनिसिपल बागा, देशी-परदेशी दौरे इत्यादि अनेक साधनें आहेत आणि त्यांतच संगीतकलेचें सारसर्वस्व मानणारे भाग्यशाली गायक व महाभाग श्रोतेहि आहेत) ज्या अर्थी म्यूझिक सर्कल्स हीं उच्च व विशिष्ट दर्जाच्या कलावानांचा परामर्श घेण्याकरिता व श्रोत्यांची अभिजात संगीताची तहान भागविण्यासाठी निर्माण झालेलीं आहेत, त्या अर्थी जुन्या मानवंत कलावानांचा पुरवठा संपण्यापूर्वीच कलासंपन्नांची नवी पिढी निर्माण करण्याचें उद्दिष्ट त्यांनी पुढे ठेवणें सर्कल्सच्या अस्तित्वाकरिता तरी आवश्यक आहे.

या कामीं अगदी साधी व शक्य योजना म्हणजे प्रत्येक म्यूझिक सर्कलने वर्षाकाठीं दहा किंवा बारा जलसे करण्याऐवजी सात किंवा आठच जलसे करावेत आणि उरलेल्या तीन किंवा चार जलशांच्या रकमेची जी बचत होईल त्यांतून एकदोन लायक विद्यार्थ्यांना संगीताचें खास शिक्षण आज उपलब्ध असलेल्या निरनिराळ्या घरंदाज गवैय्यांकडून घेण्याकरिता शिष्यवृत्ति द्यावी. मुंबईंतील दहापांच सर्कल्सनी जर अशा पांच विद्यार्थ्यांची सोय केली तर दहापांच

वर्षांतच त्यांच्या सेवेला ताज्या जोमाचे व निरनिराळया घराण्यांचे दहापांच गायक तयार राहातील. अशा विद्यार्थ्यांनी देखील प्रत्येकीं निदान दोनचार होतकरू मुलांना शिक्षण देण्यास स्वतःला बांधून घ्यावें. विशेषतः केवळ एक संगीत हाच त्यांचा अष्टौप्रहराचा व्यासंग असला पाहिजे. मुंबईच्या सर्कल्सनी ही योजना हातीं घेतली तर इतर शहरांतून तिचें अनुकरण खात्रीनें होईल आणि अशा रीतीनें संगीताचें खास शिक्षण घेतलेली व तीच परंपरा चालविणारी नवीन पिढी निर्माण करून आपल्या संगीताला जिवंत ठेवण्याचें व आपलें स्वतःचें अस्तित्व कायम करण्याचें पुण्य आमच्या सर्कल्सना लाभेल. वर्षांतून दोनतीन गाणीं कमी ऐकून त्याऐवजी चारदोन नव्या जोमाचे नवे कलावान निर्माण करण्याचें औदार्य म्यूझिक सर्कल्सचे रसिक सभासद संगीताची केविलवाणी स्थिति पाहून दाखविणार नाहीत का ?

नवीन नवीन कलासंपन्न गायक आणायचे कुठून असा प्रश्न प्रत्येक म्यूझिक सर्कलच्या जबाबदार सेक्रेटरीपुढें आज ना उद्या उभा राहाणारच. गेल्या पंचवीसतीस वर्षांत हिंदुस्थानांतील संगीत विद्यालयें आणि महाविद्यालयें इत्यादींमधून वीसपंचवीस हजार विद्यार्थी शिकून गेले असतील; परंतु तीनचार तास मैफल रंगविण्याची ख्याति आणि खरी कुवत असेलेले असे कितीसे—एकदोन तरी—गायक, वादक अशा शिक्षणसंस्थेंतून बाहेर पडले आहेत का ?

बडया बडया धेंडांच्या प्रचंड प्रयासाने आमच्या युनिव्हर्सिटीने संगीताची परीक्षा घेऊन चामडयाच्या पातळ खडर्यावर प्रशस्तिपत्र देण्याचें अखेर नाइलाजास्तव लाजतमुरडत कबूल केलें आहे. संगीतशास्त्राचा इतिहास, शास्त्रीपंडितांच्या ग्रंथांतील रागनियम, शेपन्नास रागरागिणींतील प्रत्येकी ध्रुपद-धम्मार, लक्षणगीतें वगैरे झाडून सारे प्रकार, पाश्चात्य व हिंदी संगीताचा तुलनात्मक अभ्यास, हिंदी 'सरगम' लिपी, पाश्चात्य रेघोटयांच्या लिपीचें ज्ञान इत्यादि विषय परिक्षेला नेमलेले आहेत आणि यांत उत्तीर्ण होणारास अधिकृत संगीत बी. ए. इत्यादि असें चर्मपत्र मिळणार !

चारदोन उंटांना ओझें होण्याइतके ग्रंथ घेऊन एक संगीतशास्त्री दिग्विजयाला निघाला. स्वराध्याय, रागाध्याय, तालाध्याय इत्यादि वादांत सर्वांना जिंकून तो एका मोठया राजधानींत असलेल्या त्या वेळच्या महान् विख्यात संगीतसम्राटापासून अजिक्यपत्र छिनून घ्यायला आला. त्या कलावान् विभूतीपुढे हे पंडित छाती काढून उभे राहिले. जवळच उंट उभे होते. 'ही सर्व ग्रंथरचना मला मुखोद्गत आहे. तुमची कीर्ति मी ऐकत आलों. कोणत्याहि संगीताध्यायावर तुमच्याबरोबर वाद करायला मी तयार आहें.' अशा उर्मटपणाने त्याने आव्हान दिलें आणि उंटांच्या पाठीवरून ग्रंथांचीं गाठोडीं सोडणार तोंच त्या वृद्ध कलावानाने विचारलें, ' भाईसाहेब, हे तुमचे ग्रंथ असंख्य आहेत, पण यांत गाऊन मन रिझविणारे किती आहेत ?' तो पंडित आश्चर्यचकित झाला. ' शास्त्राचा आणि मन रिझविण्याचा काय संबंध ? हीच का आपली विद्वत्ता ! द्या प्रशस्तिपत्र !' कलासम्राटाने शांतपणाने सांगितलें, 'तुझ्या ग्रंथांचा उंटांना भार झाला तसा तुझा पृथ्वीला भार होतो आहे. चालायला लाग.' अशाच योग्यतेची ही युनिव्हर्सिटीची परीक्षा आणि प्रशस्तिपत्रें आहेत.

दहापांच हजारांची वार्षिक ग्रँट अशा सर्कल्सना प्रथम युनिव्हर्सिटीने द्यावी व खरे कलासंपन्न निर्माण करावेत आणि मग त्यांना प्रशिस्तिपत्रें द्यावीत. संगीताची प्रशस्ति कलावानांच्या निर्मितींत आहे आणि अशा कलावानाचें संगीत ऐकण्याकरिता स्थापन झालेल्या म्यूझिक सर्कल्सनीच कलावान निर्माण करण्याचें कार्य हातीं घेणें न्यायाचें आहे. त्यांचें तें कर्तव्य आहे आणि त्यांना तें सुकरहि आहे. आणखी वाट पाहून संगीताचा पुरा ऱ्हास झाल्यामुळे स्वतःचें अस्तित्व नामशेष करण्याचा म्यूझिक सर्कल्सचा विचार असेल तर बोलणेंच नाही !



माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण ११ वें

ईश्वरदत्त मधुर आवाजाच्या गायकांची मोहिनी सर्व प्रकारच्या श्रोत्यांवर पडते; परंतु त्यांच्या मधुर आवाजापुढे त्यांची कर्तबगारी मागे पडते आणि कालावधीने अशा गायकांनाहि तिचें महत्त्व वाटेनासें होतें. उलट, आवाजाची विशेष देणगी नसलेल्या गायकांना शिक्षण, परीक्षण आणि परिश्रम इत्यादि प्रकारची कलाराधना चिरकाल तन्मयतेने करावी लागते आणि अशा लोकांनाच कलेचें अंतरंग अधिकांशाने हस्तगत करतां येतें.

गेल्या शतकांत असामान्य कलावन्त म्हणून ज्यांचीं नांवें संगीताच्या प्रदेशांत सर्वतोमुखीं झालेलीं आहेत त्या बहुतेकांची मदार ईश्वरदत्त आवाजाच्या देणगीवर नव्हती असेंच आढळून येतें. याचा अर्थ असा नव्हे, की गायनकलेला सुंदर आवाजाचें वावडें आहे. सुंदर आवाजाला मात्र कष्टाचें वावडें असतें.

आपल्या अगाध विद्वत्तेने व अचाट परिश्रमाने ज्यांनी अखिल हिंदुस्थानांत आपलें नांव गाजविलें आहे अशा अतुल गायकांचा

गौरवपूर्वक उल्लेख करणें अवश्य आहे. अशांपैकी एक म. नथ्थनखां-साहेब आग्रेवाले हे होत. प्रो. विलायतखां यांचे हे वडील व गु. भास्करराव यांचे फैजमहमदखां यांच्यानंतरचे गुरु. हे म्हैसूर दरबारांत कायमचे नोकर होते. दीर्घकाल स्वत: पायाशुद्ध शिक्षण दिल्यानंतर उदारबुद्धि फैजमहमदखांनी गु. भास्कररावांना नथ्थनखांसाहेब यांच्यापासून पुढील शिक्षण घेण्याची मुद्दाम शिफारस केली होती व त्याप्रमाणे गु. भास्करराव नथ्थनखांसाहेबांकडे कांही दिवस म्हैसूरला जाऊन राहिले होते. नथ्थनखां हे मूळ आग्र्याचे. म्हैसूर दरबारांत नोकर होण्याचा त्यांचा इतिहास मोठा मनोरंजक आहे.

श्री. चामराज महाराज (हल्लीच्या महाराजांचे वडील) एकदा उत्तरेकडे प्रवासास गेले असतांना त्यांनी नथ्थनखांचें गाणें ऐकलें व त्या प्रसंगीं दक्षिणादि संगीताच्या भोक्त्या महाराजांना उत्तरेच्या या कुशल गायकाने भारून टाकलें. महाराजांनी त्यांना म्हैसूरला येण्याचा आग्रह केला. सवडीप्रमाणे नथ्थनखां-साहेबांनी आग्र्याहून म्हैसूरचा कंटाळवाणा प्रवास केला आणि स्वारी म्हैसूरला दाखल झाली. इतक्या लांबच्या प्रवासाच्या श्रमपरिहारार्थ मदिरादेवीचा प्रसाद त्यांनी भरपूर सेवन केला होता. 'ब्रह्मानंदीं लागली टाळी, कोण देहातें सांभाळी' अशा स्थितींत खांसाहेब होते. भास्करराव त्या वेळीं बरोबर गेले होते. म्हैसूरच्या दरबारबक्षींना त्यांनी खबर दिली, की नथ्थनखांसाहेब आले आहेत आणि धर्म-शाळेंत उतरले आहेत. आगाऊ पत्राने नक्की तारीख कळविण्याची खबरदारी घेण्याची त्या वेळच्या कलावान मंडळींना सवयच नसे. हल्ली तरी आहे की नाही याची शंकाच आहे. निघण्याचा बेतच मुळी नक्की नसायचा, तेथे तारीख नक्की कोठून असणार? आणि इतकें सर्व नक्की होऊन अखेरच्या मुक्कामाला नक्की पोचायची हमी कोण घेणार? असो.

दरबारबक्षींनी महाराजांच्या कानांवर ही गोष्ट घातली. मग महाराजांना दम कुठला! लगेच रात्रीची खास मैफल ठरविली.

लांबच्या प्रवासामुळे खांसाहेब थकले असतील तेव्हा एक दिवस त्यांना विश्रांति द्यावी अशी विनंती दरबारबक्षींनी केली. पण महाराजांची लहर! त्यापुढे कोणाचें काय चालणार? फर्मान घेऊन बक्षी धर्मशाळेकडे आले त्या वेळीं नथ्थनखांसाहेब अर्धवट जागरूक स्थितींत होते. कसेबसे अंगावर कपडे चढवले. त्यापूर्वी भास्कररावांनी दरबारबक्षींना खांसाहेबांच्या सैरभैर अर्धवट स्थितीचा इषारा दिला होता. बिचारा दरबारबक्षी – गाण्याला रंग यावा म्हणून निघतांना थोडा प्रसाद घ्यायची त्याने सल्ला दिली. खांसाहेबांना वाटलें, दुधांत साखर पडली. दरबार हॉलमध्ये मंडळी पोचली. तंबोरे जुळविले. गाणें सुरू झालें. खांसाहेबांना गाणें आवरेना. आपण कोठें आहोंत, कोणासमोर आहोंत याचीहि जाणीव नाहीशी झाली. महाराज संतापले आणि उठून गेले. खांसाहेबांची धर्मशाळेकडे रवानगी करण्यांत आली.

दरबारबक्षींनी दुसऱ्या दिवशीं दोन हजार रुपयांच्या दोन थैल्या आणल्या आणि खांसाहेबांपुढे ठेवून त्यांना सांगितलें, 'ही कालच्या गाण्याची बिदागी. आपण आता आपल्या गावीं जावें.' खांसाहेब चकित झाले– 'भास्कर! ये क्या मामला है?' भास्करराव मनांतून खूप चिडले होते. त्यांनी उत्तर दिलें, 'हें तुमचं कमनशीब!' 'पण बेटा, झालंय् तरी काय?' भास्करराव कपाळाला हात लावून म्हणाले, 'काल रात्रीं महाराजांपुढं आपलं गाणं झालं आणि त्याची ही बिदागी!'

खांसाहेबांच्या डोकींत थोडा प्रकाश पडूं लागला. त्यांनी त्या थैल्या दरबारबक्षींपुढे लोटून दिल्या आणि म्हणाले, 'कुठल्या तरी दुसऱ्या गवय्याची ही बिदागी घेण्याइतका मी बेवकूब नाही. ही परत घेऊन जा. देखिये, महाराजांना आज रात्रीं गाणं ऐकवीन आणि मगच आग्रेवाला नथ्थनखां येथून जाईल. महाराजांनी माझं गाणं मात्र ऐकलंच पाहिजे. त्यावांचून मी इथून हालायचा नाही.' महाराज म्हैसूरचे राजे आणि हे कलावानांचे राजे! बिचारा दरबारबक्षी

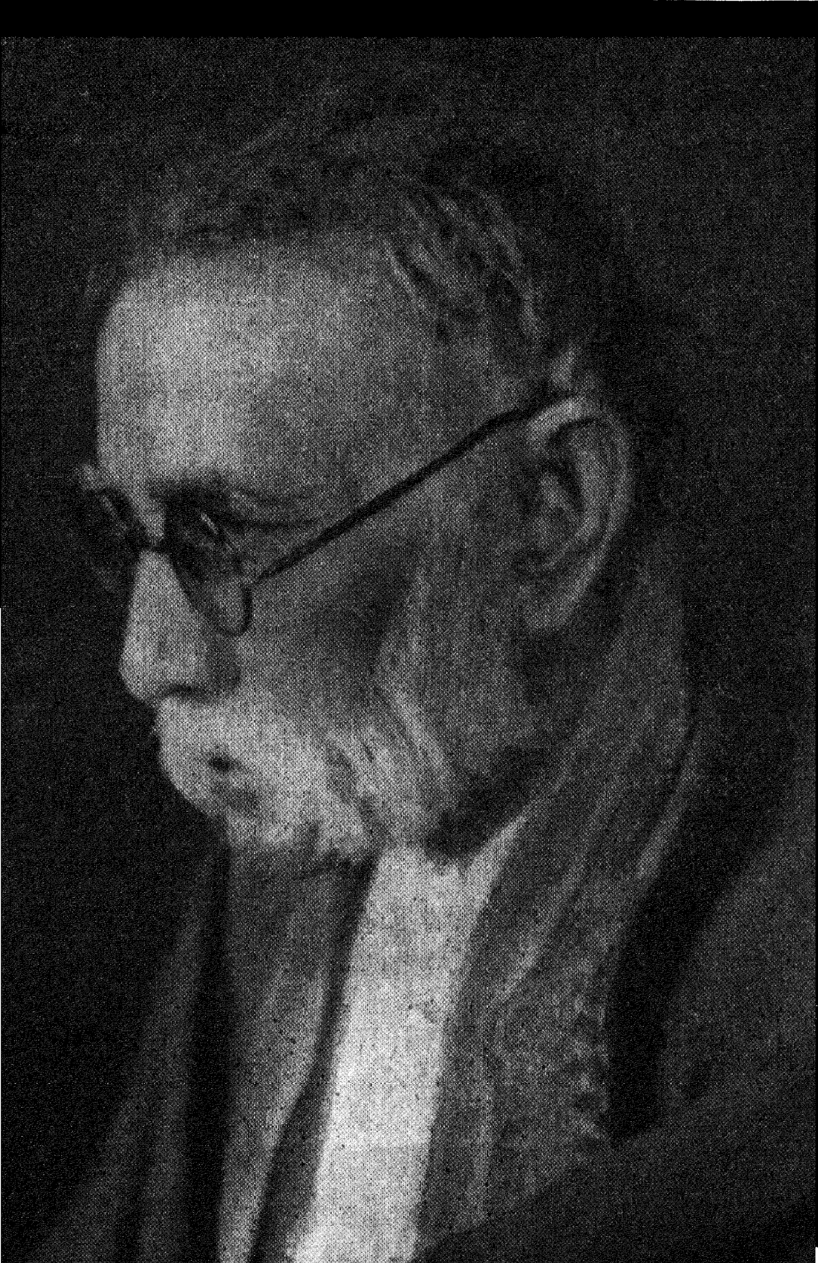
परत गेला. त्यांनी महाराजांची कशीतरी मोठ्या कष्टाने समजूत घातली. चामराज महाराज तरी खरे संगीतप्रेमी होते. त्यांनी मोठ्या दरबारांत बैठकीची आज्ञा दिली. त्या रात्रीच्या नथ्थनखां-साहेबांच्या गाण्याचें वर्णन कोण करणार? महाराज झालेला प्रकार पार विसरून गेले आणि त्यांनी खांसाहेबांना दरबारांत कायमची नोकरी दिली ! खांसाहेबांची वंशपरंपरेची नोकरी त्यांच्या चिरंजिवाकडेंहि चालू आहे.

नथ्थनखांसाहेब जसे अव्वल दर्जाचे गायनाचार्य होते, त्याच-प्रमाणे विद्यादानांतहि अत्यंत उदार होते. आतुरतेने याचना करणाऱ्या कोणालाहि, कोठेंहि, कोणतीहि चीज शिकविण्यांत त्यांना कधीहि संकोच किंवा संदेह वाटला नाही. या उदार वृत्तीचें अत्यंत हृदय-स्पर्शी उदाहरण म्हणजे म्हैसुरास मृत्युशय्येवर असतांना त्यांचे फारा दिवसांचे दोस्त हैदरबक्षखां (हे अत्यंत विद्वान् सारंगीवादन-कार होते. म. अबदुल करीमखांसाहेब व सौ. हिराबाई बडोदेकर यांचे गुरु वहीदखां यांचे हे निकटचे आप्त होते) हे त्यांच्या भेटीला कोल्हापुराहून मुद्दाम गेले होते. त्यांना पाहिल्याबरोबर नथ्थनखां-साहेब तशा शरपंजर स्थितींत देखील खाटेवर उठून बसले आणि त्यांना कवळून अश्रूंचा अभिषेक केला. हैदरबक्ष यांनाहि उमाळा आवरेना. (हीं कलावान् माणसें अत्यंत हळव्या अंतःकरणाचीं असतात हें वाचकांना माहीत असेलच.) थोड्या वेळाने आवेग आवरून प्रकृतीसंबंधी गोष्टी सुरू होणार, इतक्यांत खांसाहेबांनी मध्येच गाण्याला सुरवात केली ! कोणत्या क्षणाला अखेरचा श्वास निघून जाईल याचा नेम नाही, अशा स्थितींत त्यांना गाऊं देण्याची चूक कोण करील? हैदरबक्षांनी त्यांच्या तोंडावर हात ठेवला. नथ्थनखां मोठ्या आर्त स्वराने बोलले, 'बे कमनसीब ! सुन ले. अब नथ्थन जा रहा है. ए बात फिर नही सुननेमे आयेगी.' आणि 'जावो जावो काहे ठाडे द्वारे गरे बैय्या' ही ठुंबरी अशा

ढंगानें आणि मुरकी-खटक्यांनी सुरू केली, की हैदरखांच्या डोळ्यांतून घळघळ पाणी वाहूं लागलें. पुन्हा खांसाहेब बोलले— 'अबे सुन. रोता है क्या ? नथ्थन जायेगा लेकिन ये रंग तो तुम्हारे पास रहेगा.' हें शेवटचें गीत गायल्यानंतर चारदोन दिवसांनीच या अतुल उदारात्म्या गायकानें इहलोकींची यात्रा संपविली.

गु. भास्करराव आपल्या या गुरूच्या योग्यतेच्या, विद्यादानाच्या आणि विनोदी वृत्तीच्या गोष्टी सांगत त्या वेळीं ते गायनाप्रमाणें त्यांत रंगून जात. भास्करराव कांही वर्षे धारवाडास ट्रेनिंग कॉलेजमध्ये संगीताचे अध्यापक होते. प्रतिवर्षी नथ्थनखां म्हैसूरहून आग्र्यास मोठी रजा घेऊन जात. जातांना व येतांना पंधरावीस दिवस धारवाडास नियमानें भास्कररावांच्या घरींच मुक्काम करून त्यांना चारदोन महिने पुरेल इतकी तालीम देत.

एका सत्वस्थ कर्मठ ब्राह्मणाच्या वाड्यांत माडीवर भास्कररावांचें छोटेखानी बिऱ्हाड होतें. एक दिवस मालकाच्या घरीं कांही नैमित्तिक होतें. ऐन दोनप्रहरच्या बाराच्या सुमारास स्वतः मालक सोवळ्यानें नैवेद्य ठेवून जवळच्या देवळांतून परत आले, तों त्यांना माडीवर गाण्याचे स्वर ऐकूं आले. भास्कररावांना खांसाहेब तालीम देत होते. 'भास्कररावजी ! वर येऊं का ?' म्हणून मालकांनी पुकारलें. त्यासरशी भास्कररावांची घाबरून बोबडीच वळली. कारण खांसाहेबांच्या बाजूच्या कोपऱ्यांत दरवाजासमोर 'रित्या काच-मधु-घटां'ची पलटण जमली होती ! भास्करराव घाईनें उठले आणि अंथरलेल्या दोन सतरंज्यांपैकी एकीचें त्यावर आच्छादन घालणार तोंच खांसाहेबांनी विचारलें –'अबे, ये क्या करता है ?' भास्कररावांनी घाबरून सांगितलें, की 'ही समोरची पलटण मालकांनी पाहिली तर मला घर ताबडतोब खाली करावं लागेल, असला कर्मठ ब्राह्मण आहे.' नथ्थनखां दटावून बोलले, 'चुप, ठेहर जा. हम् क्या हजाम है ?' आणि ताबडतोब 'सब देवतमे महादेव बडे है



संगीतसम्राट अल्लादियाखांसाहेब

तीरथमे जैसी गंगा ' हा चिजेचा अंतरा नी ताना भक्तिभावाने सुरू केल्या. इतक्यांत मालक जिना चढून दरवाजांत दाखल झाले. खांसाहेब जणू कांही भजनाच्या ऐन रंगांत मग्न झाले. थोड्याच वेळाने ते सारेच रंगून गेले. अनुरूप चेहरा बनवून, हातवारे करून, कैलासाकडे नजर लावून आणि भावदर्शक स्वरालापाने तें भजन असें म्हटलें, की त्या कर्मठ ब्राह्मणाला अर्धा तासपर्यंत खाली बसण्याची देखील शुद्धि राहिली नाही ! समोर कोपऱ्यांत अंग चोरून अदबीने खडी ताजीम देणाऱ्या त्या 'रित्या मधुघटां'कडे त्या कर्मठ ब्राह्मणाची नजरहि गेली नाही. खांसाहेबांच्या चेहेऱ्यावर तो बिचारा नजर खिळवून डोलत उभा राहिला होता ! घरच्या मंडळींनी जेव्हा त्याला हाक मारली तेव्हा तो तंद्रींतून जागा झाला. जातांना त्याने खांसाहेबांना साष्टांग नमस्कार घातला आणि गहिवरून उद्गार काढले—' खांसाहेब, आम्हीं जन्मभर देवाला पूजा, अर्चा, नैवेद्य, भोग अर्पण केले; पण आपल्या गायनामुळं आमचा महादेव आमच्या आधी तुम्हालाच मुक्ति देईल यांत संशय नाही. देवाचे खरे भक्त आपणच ! ' तो बिचारा जिना उतरून चार पायऱ्या गेला असेल तोंच नथ्थनखांसाहेब मोठया गंभीर मुद्रेने भास्कररावांना विचारतात, 'बेटा भास्कर ! या बोटलमधला थोडा तीर्थप्रसाद तुझ्या मालकाला देऊन येतोस का ?' भास्कररावांना हसूं आवरेना; पण त्यांनीहि तें दाबून गुरूपुढे लोटांगण घातलें. असली ही अजब व्यक्ति कुठे पाहायला मिळणार ! आणि काय ही सिद्धि ! कलेंतील कर्तब-गारीने हटकून नजरबंदी करणारे नथ्थनखांसाहेबांसारखे अवलिया प्राणी पुन्हा कधी या भरतखंडांत निर्माण होतील !

धारवाडांतील प्रमुख अधिकारी आणि वकील मंडळींनी एकदा खांसाहेबांची बैठक केली. या बैठकीला तेथील एक रावसाहेब मुन्सफ अंमलदार आले होते. त्यांची जरा फाजील चोकस वृत्ति होती. गाणें खूप रंगलें होतें. विश्रांतीनंतर खांसाहेबांनी मालकंसमधील ' सा सुंदर

वदन के मंदर ' ही सुंदर चीज सुरू केली आणि ती ऐन रंगांत आली असतांना हे रावसाहेब मधेच मोठ्याने बोलले— ' खांसाहेब, आता एक मालकंस म्हणा !' खांसाहेब अर्थातच चिडले आणि उसन्या अदबीने उद्‌गारले, ' जी हां हुजूर ! त्याच आपल्या आवडत्या गाढ-वाला आपल्याकरिता सजवून राहिलों आहे ना !' आणि गाणें चालू ठेवलें. भास्करराव तंबोरा घेऊन जवळच बसले होते. त्यांनी घाबरून खांसाहेबांना सांगितलें, ' हे रावसाहेब मुन्सफ. काय हें बोललांत त्यांना ?' ' चूप बैठ !' म्हणून खांसाहेबांनी आणखी चारदोन फिरके सोडले. त्या रावसाहेबांना संताप आला; परंतु गाणें सोडून उठून जाण्याची कांही त्यांना इच्छा झाली नाही !

त्यानंतर खांसाहेबांनी 'सोहनीं'तील ' काहे अब तुम आये हो ' ही चीज सुरू केली. समोर भिंतीवर मोठें घड्याळ होतें त्यांत तीन वाजून गेलेले. खांसाहेबांनी चीज म्हणतांम्हणतां भावपूर्ण नजरेनें एकदोनदा घड्याळाकडे पाहिलें. रावसाहेबांना त्या चिजेचा मतलब समजून घेण्याची निकड लागली आणि ऐन रंगांत त्यांनी विचारलें, ' खांसाहेब ! आपण गात आहांत त्या चिजेचा अर्थ काय ?' खांसाहेबांनी शांतपणाने उत्तर दिलें— ' एक उल्लुके पठ्ठे मुनसिफ् थे. वो रातको कहीं झक् मारने गयेथे और तीन बजने बाद घर आये. तब उसकी बीबी नाराज होकर पूछती है— ' काहे अब तुम आये हो ?' मुनसफ रावसाहेबांच्या अंगाची लाही झाली आणि ते उठून जाऊं लागले. मैफलहि संपण्याच्या बेतांत आली होती म्हणून श्रोत्यांचा फारसा विरस झाला नाही. दुसरे दिवशीं भास्कररावजी मोठ्या चिंताग्रस्त स्वराने खांसाहेबांना बोलले—

' मुनसफ रावसाहेबांना आपण भर मैफलींत उल्लूके पठ्ठे म्हटलंत, याचा परिणाम काय होईल कुणास ठाऊक ! तुमच्यावर दावा भरतील देखील.' खांसाहेब बोलले, ' तूभी एक उल्लूका पठ्ठा है. तुला आमची भाषा काय समजणार ? आणि तुझ्या रावसाहेबांना

तरी काय समजणार? मुनसफ म्हणजे काय? एक इनसाफी सरळ वृत्तीचा अदमी. कधी नाही तो वाकड्या रस्त्याला गेला म्हणून संतापून त्याच्या बायकोनं विचारलं— 'काहे अब तुम आये?' रोज रात्रीं झक मारणाऱ्या नवऱ्याला मुनसफ कोणी म्हणेल आणि त्याची बायको तरी त्याला जाब कशाला विचारील? येवढंहि समजत नाही? जा रावसाहेबांना समजावून सांग. ते इथले मुनसफ आहेत हेंदेखील मला माहीत नाही. मुनसफ म्हणजे एक सज्जन माणूस एवढं मला माहीत आहे.' बिचारे भास्करराव गारच झाले! मुनसफ रावसाहेबांची त्यांनी कशीतरी समजूत घातली. मौज अशी, की त्याच राव-साहेबांनी आपल्या घरीं खांसाहेबांची बैठक ठरविली.

नथ्थनखांसाहेबांना चार चिरंजीव. त्यांपैकी मोठे महमदखां व अबदुल्लाखां दिवंगत झाले. महमदखां यांच्याकडे घराण्यांतील चिजांचा मोठा भरणा होता. अबदुल्लाखां त्या वेळच्या नवीन पिढींत अव्वल दर्जाचे गायक होते. वडिलांचा ढंग यांच्या गायकींत भरपूर दिसून येई. अबदुल्लांचें गाणें जमलें म्हणजे भास्कररावांसारख्यांना देखील नंतर रंग जमविणें मुष्किलीचें होई. वडिलांप्रमाणेच यांची विद्यादानामध्ये अत्यंत उदार बुद्धि होती. विलायतखांसाहेबांविषयी नवीन कांही सांगायला नकोच. मुंबईंत त्यांच्या अनेक शिष्यिणी आहेत आणि आजच्या पिढींतील गायकांत त्यांच्याइतकी चिजेची बांधेसूद मांडणी व ललकारीची गायकी क्वचितच ऐकायला मिळते. आपल्या सुस्वभावामुळे व निर्व्यसनी वृत्तीमुळे आणि कर्तव्यबुद्धीमुळे त्यांनी मुंबईकरांच्या हृदयांत आपलें माहेरघर करून ठेवलें आहे. म्हैसूर महाराजांनी त्यांना त्यांच्या वडिलोपार्जित असामीवर नुकतेंच नेमून खांसाहेबांच्या गुणांचा योग्य गौरव केला आहे.

सतत परिश्रम करून याच परंपरेचें बहुरंगी गायन चढाईने व बहारीने गाणारे असे आजकाल फैय्याजखांसाहेब हे एक आहेत. रेडिओमुळे आबालवृद्धांना यांचें गायन महिन्यांतून एकदोन वेळ तरीरे

ऐकावयास मिळत आहे. खेरीज ठिकठिकाणच्या म्यूझिक सर्कल्समधून यांचीं गाणीं वरचेवर होत असतात. प्रतिवर्षी उत्तरेकडील अनेक शहरांतून आजकाल ज्या संगीतपरिषदा भरविण्यांत येतात, त्या बहुतेक परिषदांमध्ये फैय्याजखांसाहेबांचा समावेश करणें :आवश्यक समजलें जातें. चोहोंकडील संगीतप्रेमी जनतेवर यांच्या कलेची कशी पकड बसलेली आहे हें यावरून दिसून येईल. मात्र या रेडिओमुळे आणि परिषदांमुळे त्यांना आपल्या गाण्याची संक्षिप्त आवृत्ति काढणे भाग पडतें व त्यामुळे त्यांच्या कलाविलासाला वाव मिळत नाही हें संगीतलोलुप श्रोत्यांचें दुर्दैव ! रसिक श्रोत्यांच्या खाजगी मैफली-मध्ये वेळकाळाचीं बंधनें नसल्यामुळे अशा नामी कलावानांना जो रंग जमवितां येतो, त्याच्या दशांशहि रंग रेडिओवर अगर परिषदेमध्ये जमत नाही. उलट आपल्या गायकीला संक्षेप देण्याची सवय न कळत जडते.

यानंतर ज्यांनी आपल्या अगाध विद्यासामर्थ्याने व प्रतिभापूर्ण कलाविलासाने अखिल हिंदुस्थानांत एकमेवाद्वितीयम् असें आपलें अत्युच्च स्थान आज वयाच्या ८५ वर्षें कायम ठेविलें आहे, त्या संगीतसम्राट अल्लादियाखांसाहेब यांचा निर्देश क्रमप्राप्तच आहे !

कागदगिरण गल्लींतील गु. भास्करराव बखले यांच्या बंगली-वजा घराच्या माडीवरील खिडकींत गायनसम्राट अल्लादियाखां सुमारें बत्तीस वर्षीपूर्वी एके सकाळीं पान खात बसले होते. गु. भास्कर-राव नित्याच्या शिकवण्या करण्यास बाहेर पडण्याच्या तयारींत होते. खांसाहेबांनी खिडकींतून सहज पाहिलें आणि ते उद्गारले, 'बेटा भास्करराव, मिय्याजान आ रहा है शायद तुम्हे मिलने को.' भास्करराव म्हणाले, 'नही नही, आपहि को मिलने आता होगा शायद.' एवढयांत मिय्याजान पैलवानाप्रमाणे डुलत खिडकीखाली पोचला व पुढच्या पावलाने जाऊं लागला. इतक्यांत खांसाहेबांनी त्याला पुकारलें, 'क्यूं मिया, ऊपर तो देखो. झुकतेहि चले जा रहे हो !' मियाजानाने चपापून वर पाहिलें आणि विरमल्याप्रमाणे हसून

हजरजबाब दिला, 'हुजूर ! यह झुकनेकीहि जगह है !' आणि लवून मुजरा करून चालू लागला. 'तान के कप्तान' अशी ज्यांची त्या वेळेच्या प्रचंड कलावंतांमध्ये ख्याति अशा अलिया-फत्तूच्या तालमींत तयार झालेला व त्यांच्यामागे त्यांची गायकी जिवटपणाने गाणारा हा दुर्दम पठ्ठा अल्लादियाखांसाहेबांना म्हणतो, की 'आपण म्हणजे शीर झुकविण्याचं स्थान !' संगीतसम्राट ही पदवी एक अल्लादियाखां यांनाच यथार्थ कां लागू पडते हें वरील एकाच प्रसंगाने सिद्ध होईल.

फैजमहमदखांसाहेबांसारख्या कसबी व नथ्थनखांसाहेबांसारख्या दंगल जिंकणाऱ्या गायकांचा वरदहस्त असलेले भास्करराव अल्लादियाखांसाहेबांच्या चरणीं लीन होण्यांतच स्वतःला भाग्यवान समजत. श्रोत्यांमध्ये प्रतिष्ठितपणें समोर बसून खांसाहेबांना वाहवा देण्याचें धाष्टर्य त्यांच्या हातून झालेलें मला तरी आठवत नाही. असंख्य मैफली रंगविण्यांत स्वतःचा हातखडा असला तरी खांसाहेबांच्या मागे तंबोरा वाजवून त्यांची सांथ करण्यांतच भास्करराव धन्यता मानीत !

मिय्याजानखांसारख्यांनी गंडा बांधून शिष्यत्व पतकरण्यास तयार व्हावें, भास्कररावांसारख्यांनी शिक्षणाची अपेक्षा न धरतां शिष्य बनावें, रजबअल्लीखांसारख्यांनी विरोध-भक्तीचा काटेरी मार्ग स्वीकारून त्यांच्या गायकीचा चोरून अनुकार करावा आणि गेल्या अर्धशतकांतील अनेक गायकांनी जिला मनांतून मानावें, गानांत अनुकरावें व जनांत निंदावें अशी अल्लादियाखां ही विभूति तरी कोण आहे ? अल्लादियाखांसाहेब हे गानवेदांत सिद्धि मिळवलेले योगिराज आहेत. चाळीस वर्षांपूर्वी हे योगिराज नर्मदा ओलांडून ज्या दिवशीं मुंबईस आले, तो दिवस म्हणजे महाराष्ट्राच्या भाग्यकालांतील पर्वणीचा योग समजला पाहिजे.

चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांपूर्वीचें बडोदें, कै. श्रीमंत सयाजीराव महाराजांची ऐन भरांतील कडक शिस्तीची कारकीर्द व मोहरमचे



प्रो. मंजीखांसाहेब

दिवस होते. शहराबाहेरील एका दर्ग्यांत धार्मिक विलापिका गाण्यास अनेक मुसलमान गायक जमा झालेले. या विलापिकांना 'मर्सिये' म्हणतात. या विलापिका ठराविक मर्यादा राखूनच गावयाच्या असतात. त्यांत स्वरप्रस्ताला अवसर नसतो. स्वराकरिता तंबोरा नसतो अगर तालाकरिता तबला किंवा पखवाज नसतो.

मोहरमांतील एका सायंकाळीं कै. भास्कररावांचे गुरु फैज-महमदखां म्हणाले, 'बेटा भास्कर, बडोद्यांत एक मोठा कसबी गायक आला आहे, बरोबर त्याचा भाऊ आहे. असा गायक क्वचित्.' 'मग मला कुठं नेलं नाहीत गाणं ऐकायला? आपण एकटेच ऐकून आलांत तें!' असें शिष्याच्या हक्काची पायमल्ली झाल्यामुळे दुखऱ्या स्वराने भास्कररावांनी विचारलें. 'अरे बेटा, गाणं कुठलं? मशिदींत मर्सिया पढतांना मीं त्यांना ऐकलं व ज्या कसबानं आणि तरकिबीनं त्यांनी गळ्यावर ताबा राखून कामगत केली त्यावरून मी सांगतों, की हे मोठे कलासंपन्न खरे कसबी गायक आहेत.'

थोरांची परीक्षा थोरांनाच होते. मोहरम संपण्याचा अवकाश, लगेच फैजमहमदखांसाहेबांनी या मुशाफिर गायकाला प्रेमा-गत्याने निमंत्रण दिलें. बडोदा नगरींतील अनेक कलाकार अर्थातच उपस्थित होते. त्यांतच नथ्थनखांसाहेबहि होते. एकदोन गायकांचें गायन झाल्यानंतर नथ्थनखांसाहेब गाण्यास बसले. नथ्थनखां म्हणजे असामान्य प्रस्थ! त्यांच्यासारखा लयदार, पेचदार आणि ढंगदार गायक दुर्मिळ. यांचें गायन रंगलें म्हणजे त्यांच्यानंतर दुसऱ्या गवैय्याला रंग बांधणें अशक्य होत असे. नथ्थनखांसाहेबांनी दोनअडीच तास मैफल झुलवीत ठेवली आणि अखेर भैरवीदेखील गाऊन घेतली. 'वाहवा!' 'अहाहा' ने सर्व बैठक दुमदुमून गेली यानंतर वास्तविक मैफल संपलीच असती; पण पाहुण्या गायकांचें गायन ऐकण्यासाठी तर मुख्य ही मैफल; म्हणून अखेर फैजमहमदखांनी अल्लादियाखांना विनंती केली. परंतु इतक्या सुंदर गाण्यानंतर गाण्याचें

त्यांनी साफ नाकारलें. नथ्थनखांच्या मनांतून तर पाहुण्यांचें गायन ऐकण्याची अत्यंत आतुरता आणि आपल्या जल्लोषामुळे ही संधि वाया जाणार की काय अशी त्यांना चुटपुट लागली. त्यांनी अल्लादियाखांना म्हटलें, 'भैय्या गावो. हम गा चुके तो उसमें क्या हुवा ?' खांसाहेब कांही कबूल होत नाहीत असें पाहून नथ्थनखां थोडासा अहंकाराचा आव आणून बोलले, 'सच है. अब गानाभी मुष्कील है.' नागाला डिवचल्याप्रमाणे या शब्दांनी काम केलें. ताबडतोब हे दोघेहि भाऊ उठले आणि तंबोरे जुळवून घेऊन गायन सुरू झालें.

भास्करराव सांगत, 'या अलौकिक संगीतसम्राटांचं तें चढा-ओढीचं गायन ऐकण्याचं भाग्य ज्यांना लाभलं ते धन्य !' नथ्थनखां आणि अल्लादियाखां — एक शुक्राचार्य तर दुसरे बृहस्पति. अशा पुरुषांत सरसनिरस कुणाला कसें ठरवायचें आणि कुणाची प्राज्ञा होती ? आपल्या मागून गाणें मुष्कील असें डिवचणाऱ्या नथ्थनखांनी भर सभेंत सांगितलें, 'भैय्या अल्लादियाखां, तुम्हारा जहाँ गला जाता है वहाँ हमारी नजर भी नही जा सकती !' काय ही इनसाफी प्रेमळ वृत्ति ! आणि काय त्या गायकांचा कलाविलास ! त्या वेळीं फैजमहमदखां बडोदें दरबारांत नोकर होते. श्रीमंत सयाजीराव महाराजांनी कलावंत खातें निर्माण केलें होतें व त्यावर मौलाबक्ष या नांवाचे गवयी सुपरिंटेंडेंट होते. कै. श्री. सयाजीराव संगीताचे मोठे षोकी होते असें नाही; परंतु प्रत्येक कलेला राजाश्रय देऊन तिचें संवर्धन करणें हें राजाचें कर्तव्य आहे ही जाणीव त्यांच्याइतकी इतरत्र क्वचितच आढळून येई. मात्र हा राजाश्रय त्यांच्या इतर उपक्रमांप्रमाणे अनेक नियमांनी जखडलेला असे आणि त्यामुळे त्यांच्या कलोन्नतीच्या प्रयासाला फारसें फळ आलें नाही.

फैजमहमदखां यांच्या ताब्यांत एक संगीत विद्यालय होतें. त्यांत अर्थात् अनेक विद्यार्थी होते. परंतु बक्षीस-समारंभाच्या दिवशीं दोन निरुपयोगी पुस्तकें आणि एक खाऊचा पुडा मिळविण्यापलीकडे

त्या शाळेंतील हुषार विद्यार्थ्यांची मजल गेली नाही. उलट त्याच फैजमहमदखांसाहेबांकडे भास्कररावांनी गुरुगृहीं राहून व राबून विद्या संपादन केल्यामुळे त्यांचा अखिल भरतखंडांत लौकिक झाला. असा एक विद्यार्थी संगीतकलेचें जेवढें संवर्धन करतो, त्याच्या शतांशदेखील विद्यालयांतील क्रमिक आणि बांधलेलें शिक्षण घेणाऱ्या शेकडो विद्यार्थ्यांच्या हातून होत नाही, श्रम वाया जातात आणि कला सवंग होऊन ती नष्ट होते. असो.

कै. श्रीमंत सयाजीराव महाराज भारतीय संस्कृतीचे तितकेच युरोपीय शिस्तीचे कैवारी असल्यामुळे सरगम, नोटेशन, बँड-शास्त्र वगैरेंमध्यें विशेष तरबेज असलेल्या मौलाबक्ष यांना संगीत-खात्याचे वरिष्ठ नेमण्यांत आलें होतें. खऱ्या कलासंपन्नतेच्या बाबतींत मौलाबक्ष यांची फैजमहमदखां यांच्यासमोर उभें राहाण्याचीहि पात्रता नव्हती. परंतु ते ऑफिसर असल्यामुळे त्यांच्या शिफारशीवांचून कोणाहि कलावानाला महाराजांपुढे जातां येत नसे. सं. स. अल्लादियाखां यांची शिफारस करणें मौलाबक्ष यांना गैरसोयीचें वाटल्यामुळे खांसाहेबांचें गायन महाराजांपुढे होणें अशक्य झालें. खांसाहेबांनीहि तो नाद सोडून दिला व ते मुंबईस आले. मुंबईसहि त्या वेळीं बहुतेक संपन्न गोवेकरणींच्या तालमीवर पोसले जाणारे वतनदार गायक त्यांना विरोध करण्यास सज्ज होतेच. या वतनदारांना शास्त्राचा पाठिंबा देण्यास कै. भातखंडेहि होते. वास्तविक त्या गायकांना किंवा भातखंडे यांना अल्लादियाखां यांच्या अगाध विद्वत्तेचा त्या वेळीं कयासच बांधतां आला नाही. कै. जस्टिस के. टी. तेलंग यांच्या घरीं मुंबईंतील त्या वेळच्या प्रतिष्ठित व प्रसिद्ध श्रोत्यांपुढे प्रथम खांसाहेबांचें गाणें झालें. त्या वेळीं 'शुद्ध कल्याण' रागाचा मंद्र-मध्य सप्तकांतील विस्तार गळा यत्किंचितहि न फिरवतां अर्धापाऊण तास मोठ्या कौशल्याने खांसाहेब करीत राहिले तेव्हा त्यांच्या गळ्याला तानबाजीची ओळखच नाही अशी श्रोत्यांची समजूत झाली. परंतु थोड्याच वेळाने गळ्यांतून जेव्हा पेचदार

तानांची सरबत्ती सुरू झाली त्या वेळीं त्या गळ्याला संथ आलाप-चारीची ओळख नसावी असेंहि श्रोत्यांना वाटलें ! दोनअडीच तास एकच राग गाऊन वेळ केव्हा गेला याचें भान श्रोत्यांना राहिलें नाही !

असल्या या अवघड व डोईजड कलावानाला मुंबईतून हुसकून लावणें हें मुंबईंतील नजीरखां वगैरे वतनदार मंडळींना अर्थातच आवश्यक वाटलें. या नव्या गायकाची कंठक्रिया अजब असली तरी शास्त्रामध्ये त्याला आपण अडवूं अशी त्यांना खात्री होती. एका प्रसंगीं या कंपूने अप्रसिद्ध अशा 'तिरवन' (त्रिवेणी) रागाची चर्चा सुरू केली आणि 'शंशकिरीत गिरंथां'तीलप्रमाणे पुढे मांडली. गेल्या दोनतीन शतकांतील हिंदुस्थानी गायकीची छाननी केल्यास असें दिसून येईल, की पूर्वकालीन ग्रंथांतील रागरूपें आणि प्रचलित रागरूपें यांच्यामध्ये ठिकठिकाणीं फरक पडलेला आहे आणि या कारणाने ग्रंथवचनांपेक्षा गायकलोकांनी बांधलेल्या त्या त्या रागांतील चिजाच प्रमाणभूत मानण्याचा प्रघात पडलेला आहे. अर्थातच केवळ भेडसा-वण्याकरिता पुढे मांडलेल्या ग्रंथवचनांचा अल्लादियाखांसाहेबांवर थोडाच परिणाम होऊं शकणार ? त्यांतून शुष्क वादविवाद करून शाब्दिक झगडा वाढविण्याची खांसाहेबांची वृत्ति केव्हाहि नव्हती आणि आज त्यांच्या वयाच्या ८२ व्या वर्षींहि नाही. मुंबईकर कंपूची चर्पटपंजरी ते मुकाट्याने ऐकून घेत होते. परंतु जेव्हा त्यांची भाषा असह्य झाली तेव्हा कोणी एकाने विचारलें, 'या तिरवन रागाची एखादी चीज तर ऐकवाल आधी ? झालें ! नजीरखां, छज्जूखां खवळून उठले. 'चीज़ येत नसती तर रागाची चर्चा आम्हीं कशाला केली असती ! चीज येत नाही तर शास्त्राला काय आग लावायची ! ही पाहा चीज !' आणि 'त्रिवेणी, कालिंदी, सरस्वती' या ध्रुवपदांची अस्ताई म्हणून दाखविली आणि अल्लादियाखांच्या रोखाने सवाल टाकला– 'या रागांतली असली चीज कुणीं म्हणून दाखवावी— फार कशाला ! या चिजेचा अन्तरा कुणालाहि याद असेल तर म्हणून

दाखवावा.' असलें हें धाष्टर्याचें आव्हान करण्यांत एक मख्खी होती. चिजेचा खास मूळ अंतरा या लोकांनाहि माहीत नव्हता ! म्हणून त्यांनी पदरचा एक अंतरा तयार करून ठेवला होता. अर्थात् दुसऱ्या गवयाने कदाचित् खरा अंतरा म्हटला तरी तो गलत आहे, आमचाच अंतरा खरा, असा कोलाहल करायला हे तयारच !

अल्लादियाखांसाहेबांनी त्या चिजेच्या खास अंतऱ्याचे शब्द म्हणून दाखविले. लगेच मुंबईकर कंपूने कोलाहल सुरू केला की अंतरा गलत आहे. सुदैवाने या वादाचा निकाल लावण्याचा रामबाण पुरावा खांसाहेबांजवळ होता. त्यांनी अंतऱ्याचे शब्द तर म्हणून दाखविलेच, परंतु त्या ध्रुपदाचीं बाकीचीं जीं दोन अंगें म्हणजे 'संचारी' व 'आभोग' त्यांचेहि शब्द तत्काळ म्हणून दाखविले, इतकेंच नव्हे, तर तिरवन रागिणींतील आणखी कांही चिजा म्हणून दाखविल्या व अर्ध्यामुर्ध्या चिजेच्या जोरावर रागस्वरूपांची चर्चा करणाऱ्या त्या कंपूचीं अर्थातच त्यामुळे तोंडें बंद झालीं. याचा परिणाम इतकाच झाला, की स्थानिक कंपूच्या मनांत खांसाहेबांविषयी द्वेषबुद्धि मात्र धुमसत राहिली. अल्लादियाखांसाहेबहि थोड्याच दिवसांनी पुण्यास गेले. तेथे कांही रसिक मंडळींनी त्यांचीं गाणीं केलीं. त्यांपैकी एक गाणें बिघडलें. खांसाहेबांचा आवाज एकाएकीं चिप बसला आणि बिलकुल काम देईना. गाणें थांबवून खांसाहेब बाहेरच्या बाजूला आले व रावसाहेब सहस्रबुद्धे व पुण्याचे गवई शंकरबुवा अष्टेकर यांना म्हणाले, 'रावसाहेब, एक सुरी घेऊन माझा गळा छाटून टाका.' रावसाहेबांनी त्यांची समजूत केली, पण ज्या गळ्यावर आपण न भूतो न भविष्यति अशी मेहेनत घेतली त्या गळ्याने असा दगा द्यावा ही गोष्ट कोणता कर्तबगार कलावान सहन करील !

याच सुमारास कै. श्री. बापूसाहेब कागलकर यांनी खांसाहेबांना कोल्हापुरास नेलें व कै. श्री. शाहू छत्रपतींना त्यांचें गायन ऐकवून दरबारमध्ये त्यांना कायमचें नोकर केलें. कै. शाहू छत्रपतींच्या अंगच्या

इतर अनेक अजब गुणांमध्ये माणसाची अचूक पारख करण्याचा मोठा गुण होता. राजकारणांतील त्यांच्या पारखीचा येथे विचार करण्याचें कारण नाही. परंतु त्यांच्या खासगी षोकाच्या बाबतींत मात्र त्यांनी गामागुंगाच्या तोडीचे उत्तमांतले उत्तम पैलवान, अल्लादियाखांसाहेबांसारखे उत्तमांतील उत्तम गायक, कांताप्रसादासारखा उत्तम तबलिया इत्यादि गुणीजन वेचून पदरीं ठेवले होते. आज चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे खांसाहेबांचें महाराष्ट्रांत वास्तव्य झाल्यामुळे महाराष्ट्रांतील जो संगीताचा दर्जा वाढला होता त्याचा पुण्यांश कै. श्री. शाहू छत्रपतींना आहे यांत संशय नाही. खांसाहेबांचें उच्च संगीत महाराजांना मोठेंसें कळत होतें म्हणून नव्हे, परंतु खांसाहेबांच्या खास परंपरेमुळे ते खांसाहेबांना अत्यंत प्रेमभावाने व आदराने वागवीत. खांसाहेबांच्या पूर्वजाने मिळवलेला ताम्रपट महाराजांनी मुद्दाम आणविला व तो सर्व दरबारी मंडळींना व त्यांच्या परंपरेविषयी शंका घेणाऱ्या सर्व गायकांना ते मुद्दाम अभिमानाने दाखवीत.

अल्लादियाखांसाहेबांचे अडीचशे वर्षांपूर्वीचे पूर्वज मूळचे शांडिल्य गोत्रज ब्राह्मण. अन्नदात्यावरील संकट टाळण्याच्या कारवाईंत दिल्लीपति बादशहाच्या कारकीर्दींत जबरीने त्यांचें धर्मांतर झालें. खांसाहेबांची स्वतःची राहाणी धर्मांतर झालें असलें तरी ब्राह्मणाला देखील लाजवील इतकी निर्मळ आहे. त्यांच्या गायकीप्रमाणेच त्यांच्या विचारांत व आचारांत मुसलमान गवय्यांत दिसून न येणारा असा गंभीर व भारदस्त प्रतिष्ठितपणा आहे. ओतप्रोत विद्या असून वल्गना नाही. असामान्य कर्तबगारी स्वतःच्या अंगीं असूनहि इतरांमधील अल्पशा कर्तबगारीला देखील प्रोत्साहन देण्याची वृत्ति, कोणाची अवास्तव स्तुति नाही— निंदा तर नाहीच नाही. घराण्याच्या विद्येची यत्किंचितहि अप्रतिष्ठा किंवा तिला हीनपणा न येऊं देण्याबाबत पराकाष्ठेचा कटाक्ष, पूर्णपणें निर्व्यसनी आणि प्रकृति दुरुस्त राखण्याकडे सदा जागरूक इत्यादि गुणांमुळे

अल्लादियाखांसाहेब हे गायकांचे सम्राट त्याचप्रमाणे व्यक्तिचारित्र्या-चेहि आज सतत अर्धा शतक आदर्श होऊन राहिले आहेत.

खांसाहेबांचा जन्म, बालपण, विद्याभ्यास वगैरे हकीकत त्यांच्या स्वतंत्र चरित्रांत येणें वाजवी होईल. प्रस्तुत प्रसंगीं त्यांच्या असामान्य कलेचा गौरव करण्यापलीकडे माझी कुवत नाही. कारण त्यांची कला इतकी अगाध आहे, की तिच्या अंतरंगाची सांगोपांग चर्चा करणें तर अशक्यच; परंतु स्थूल मानाने देखील तिचें स्वरूप निश्चित करणें माझ्यासारख्याच्या कुवतीबाहेर आहे. त्यांचें गायन मीं अनेक वेळां ऐकलें आहे आणि त्याचा एकंदर परिणाम माझ्या अल्प बुद्धीवर काय झाला व कांही इतर अधिकारी व्यक्तींवर त्यांच्या कलेची काय प्रतिक्रिया झाली एवढेंच मला सांगतां येईल.

प्रथम बाह्यांगाचें वर्णन करायचें म्हणजे गायनाच्या वेळचें त्यांचें आसन व मुद्रा. गु. भास्करराव ज्या वेळीं गावयास बसत त्या वेळीं सभा जिंकण्याची खात्री असलेल्या वीराप्रमाणे प्रफुल्ल मुद्रेने व डौलाने बसत. तीच खांसाहेबांची मुद्रा व बैठक गुहेच्या तोंडाशीं आराम घेत बसलेल्या व आसमंतांतील प्रदेशावर सामर्थ्यपूर्ण नजर फिरविणाऱ्या वनराज केसरीप्रमाणे वाटते. गातांना त्यांची मुद्रा केव्हाहि विकृत होत नाही. त्यांच्या गायकींतील विलक्षण बिकट प्रकार पाहिले म्हणजे त्यांच्या अढळ शुद्ध मुद्रेचें आश्चर्य वाटतें. एखादी पेचदार तान किंवा छोटीशी मुरकी घेतांना देखील अनेक गायकांना करावा लागणारा मुद्राभंग व शरीरभंग पाहिला म्हणजे असें वाटतें, की नको ते त्यांचे हाल पाहाणें आणि नको ते मुष्कील तान ऐकणें. बहुतेक गवयी गातांना हातवारे व नाना प्रकारचे चेहरे करतात. त्यावांचून त्यांचा गळा कामच देत नाही. याचें कारण आलापांतील आघातांनुरूप हातवारे करूनच त्यांनी मेहेनत केलेली असते. अर्थात् गानक्रियेला हस्तक्रियेची साथ आपसूकच होऊं लागते. अल्लादियाखांसाहेबांचे देखील गातांना हातवारे होतात; परंतु त्यामध्ये

साथीचें व्यसन नसतें. तानेची किंवा आलापांची मोडणी व लयीबरोबर होणारी बोलाची लीला श्रोत्यांना अधिक विशद व्हावी या हेतूने ते हातवारे करतात. बहुतेक गवयांचे हातवारे प्रयासाचे द्योतक असतात; परंतु खांसाहेबांचे हातवारे कलेची मांडणी दाखविणारे असतात.

त्याचप्रमाणे आसन. असे कांही गायक पाहाण्यांत येतात, की तान मारतांमारतां चारदोन हात तरी आपली जागा सोडून पुढे येतात; त्यांची गायकी चांगली असते, तान तयार व परिणामकारक असते. परंतु इतका आवेश आणि प्रयास केला नाही तर तान परिणामकारक होणार नाही अशी सवयीमुळे त्यांना भीति वाटत असते. अल्लादियाखां यांचीं ऐन जोषांतील अनेक गाणीं मीं ऐकलीं असतील आणि त्या वेळची अत्यंत पल्लेदार आणि पेचदार फिरत वयोमानामुळे त्यांच्या गाण्यांत ऐकावयास आता मिळणेंहि नाही. परंतु पतंगाला गोते देण्याकरिता जसा दोर मजेमजेने नाचवावा लागतो, त्याप्रमाणे त्यांचे हातवारे अत्यंत मुष्कील तानेच्या वेळीं होत. भेसूर मुद्रा करून, जमिनीला डोकें भिडवून किंवा चार हात बैठक सोडून अथवा गुडघ्यावर उभें राहून तान काढण्याची त्यांना केव्हाच जरूर पडली नाही. मुष्कील रागांत मुष्कील फिरत करणारा व अत्यंत धीम्या लयींत दोनदोन आवर्तनें फिरून यत्किंचितहि मुद्रा किंवा आसनभंग न करतां अत्यंत सहज-सौकर्याने सभेच्या आणि चिजेच्या तोंडाचा सुंदर संगम साधणारा गायक गेल्या चाळीस वर्षांत माझ्या तरी ऐकण्यांत आलेला नाही. आता रहिमतखांप्रमाणे निसर्गसुंदर लवचिक आवाज व साधी गायकी असती तर शुद्ध मुद्रा राखणें मोठेंसें कठीण नव्हतें. पण खांसाहेबांचा गळा रुंद आणि बसकट असा आहे. सर्वसामान्य नादलुब्ध लोकांना झुलविण्याची नैसर्गिक देणगी त्यांना नाही. त्यामुळे केवळ गळ्याच्या देणगीवर त्यांनी आपल्या कलेची मदार ठेवली नाही. त्यांची गायनकला म्हणजे संपन्न प्रतिभा

व अचाट परिश्रम या दोहोंचा परिपाक आहे आणि म्हणूनच आपल्या गायकीवर व गळ्यावर इतका विनाप्रयास त्यांना ताबा राखतां येतो. तपश्चर्येच्या बळाने निसर्गावर मात करणारे संगीतसम्राट अल्लादियाखांसाहेब हे अद्वितीय योगिराज आहेत.

अल्लादियाखांसाहेबांच्या गायकीचें स्थूल स्वरूप पाहातां असें दिसून येईल, की (पंधरावीस वर्षांपूर्वीच्या त्यांच्या गायकीची ही हकीकत आहे. हल्ली वृद्धावस्थेमुळे त्यांतील चतुर्थांशहि बाकी राहिलेली नाही. तथापि तो चतुर्थांशसुद्धा इतरांच्या गळ्यांना साध्य होणें दुरापास्त आहे. याचें प्रत्यंतर गेल्या जानेवारींत त्यांचें मुंबईस लक्ष्मीबागेंत गाणें झालें त्या वेळीं प्रत्येकाला आलें असेल.) बहुतकरून ते 'अप्रसिद्ध' व 'मुष्कील' राग गातात. त्यामुळे प्रथमप्रथम दक्षिणेंतील बहुतेक गवयांना त्यांच्या रागाची व गायकीची पारख होत नसे. तरीपण कोणतीहि चीज ते इतक्या संथपणें सुरू करीत, की तिची मांडणी करतांना कोणत्या स्वरावरून कोणत्या स्वरावर गेले, कुठें थांबले, कुठल्या स्वरापासून मागे आले इत्यादि मजकूर जिज्ञासूंच्या ध्यानांत ताबडतोब येई, म्हणजे ध्यानांत आला असें वाटे. परंतु पुढे त्यांची कामगत सुरू झाली म्हणजे त्यांतील कौशल्याकडे लक्ष खेचलें जाऊन तो मजकूर कोठल्या कोठे उडून जाई आणि कसलाहि तज्ज्ञ जागरूक श्रोता पुन्हा कोरडाच राहात असे. एक रागिणी संपून दुसरी चीज सुरू झाली म्हणजे पहिल्या चिजेची रूपरेषा पार पुसून जाते. श्रोत्यांना ते आपल्या गायकीच्या झोतांत ओढून नेतात— विचाराला व संग्रह करायला वावच देत नाहीत.

दुसरी गोष्ट म्हणजे त्यांचें गायन सततप्रवाही आहे. स्वर, ताल किंवा अलंकार साधण्याकरिता लय सोडून मुद्दाम एखाद्या ठिकाणीं मुक्काम करण्याचें किंवा रेंगाळण्याचें त्यांना कारणच पडत नाही. कुशल मोडीलेखकाचा टाक एकदा कागदाला लावला म्हणजे हात न उचलतां तो वाक्य संपवितो (जणू काय काटेकोर अंदा-

जाने त्याने शाई घेतलेली असते व मजकूरहि जमविलेला असतो) त्याचप्रमाणे खांसाहेबांच्या विस्तारकौशल्याची गोष्ट आहे. त्यांच्या कल्पनातरंगांत जी जी आकृति निर्माण होईल ती ती तत्काळ उमटविण्याची शक्ति केवळ मेहेनतीने त्यांनी आपल्या कंठांत आणून ठेवली आहे. कल्पना आणि कंठ त्यांनी एकजीव केले आहेत. प्रज्ञा, परिश्रम आणि शिक्षण या त्रयीच्या मिलाफामुळे त्यांची कल्पकताहि अचाट आहे आणि त्यामुळे त्यांचें प्रत्येक गायन अश्रुतपूर्व वाटतें. ‘ नर करणी करे तो नरका नारायण हो जाय ’ ही म्हण त्यांनी सार्थ करून दाखविली आहे.

कोल्हापुरास प्रथम ते येऊन राहिले त्या वेळचा त्यांचा रिवाज अतिमानुष होता असें म्हणावयास हरकत नाही. शिवाजी थिएटर-कडे जाण्याच्या रस्त्यानजीक त्यांचें कोल्हापुरास मालकीचें घर आहे. रात्रीं नऊ वाजतां मेहनतीला सुरवात व्हायची. एखाद्या मुष्कील रागांतील मुष्कील तान घेतांना गळा कोठे अडला किंवा त्या ठिकाणीं यत्किंचितहि कच्चेपणा त्यांत दिसून आला की ती तान घटविण्यास सुरवात होई. दहापंधरा वेळ तीच ती तान रस्त्यावर उभा राहून ऐकण्याचा कंटाळा येऊन मी नाटकाला निघून जात असे. नाटक संपल्यावर म्हणजे अडीचतीनच्या सुमारास परत येतांना ऐकावें तों तोच तानपलटा चालू असायचा ! असल्या अजस्र मेहेनतीनंतर त्या गळ्याला अटक राहील कशाला ? असली खडतर तपश्चर्याच त्यांच्या या वयांतहि कामीं येत आहे आणि त्यांचें एकमेव अद्वितीय स्थान अद्याप अढळ ठेवीत आहे.

त्यांच्या गायनांतील दुसरा विशेष म्हणजे त्यांचें गायन एकजात भरदार असतें. कोठे गळा आवळून कृत्रिम गोडी आणण्याचा प्रयत्न नसायचा, तार सप्तकांतील स्वरदेखील तितक्याच खुल्या आवाजाने लावायचे. त्यांत किरटेपणा किंवा प्रयास नसायचा. तसेंच गायनांत आक्रोश, किंचाळणें किंवा भयानक हुंकारडकार नसायचा. त्यांच्या

तानेंत आघात दिसतात ते तानेची विशिष्ट आकृति श्रोत्यांना आकलन व्हावी व लयीचा तोल जाऊं न देतां तिला खेळविण्याकरिता योजिलेले असतात. तसेंच रागाचें स्वरूप तयारीच्या बिकट फिरतींत देखील कटाक्षाने संभाळणारा गायक इतरत्र क्वचितच आढळून येईल. पांच रागांच्या मिश्रणाची 'पटमंजरी' रागिणी पंचरंगी गोफ गुंफल्या-प्रमाणे एकरूप करून गायचें कौशल्य या संगीतसम्राटावांचून दुसरें कोण दाखवूं शकतील ?

कसलाहि मुष्कील राग यमनकल्याणाप्रमाणे सहजसुलभतेने गाणारे, त्याचें स्वरूप मांडणी करतांच अयन्याप्रमाणे स्पष्ट व विशद करणारे आणि दीर्घकाल शिक्षणावांचून ज्यांची गायकी अल्पांशानेहि हस्तगत होणें अशक्य असे हे अजब कलायोगी सं. स. अल्लादियाखां-साहेब महाराष्ट्राला महद्‌भाग्याने लाभले आहेत. ईश्वर त्यांना चिरंजीव करो.

त्यांचे लहान बंधु हैदरखांसाहेब हे दुर्दैवाने नुकतेच दोन वर्षां-पूर्वी दिवंगत झाले. यांचा आवाज असा कांही मधुर आणि स्वरेल होता, की अल्लादियांच्या बरोबर साथीला असतांना मधूनमधूनच्या त्यांच्या आलापांनी श्रोते गुंगून जात. तीन वर्षांपूर्वी मुंबईस लक्ष्मी-बागेंत खांसाहेबांचें गाणें झालें त्या वेळीं त्यांच्या साथीला एका बाजूस बंधु हैदरखांसाहेब व दुसऱ्या बाजूला चिरंजीव मंजीखांसाहेब असा हा अपूर्व पण अखेरचा योग होता. गाणेंहि अपूर्व झालें. खांसाहेबांना ध्रुपदधम्मारची तालीम बालवयांत भरपूर झालेली. त्यांच्या घराण्याच्या शिक्षणाची ती परंपराच आहे. त्यांचे चुलत बंधु मरहूम दौलतखांसाहेब हे असामान्य ध्रुपदगायक होते. प्रथम ते कलकत्त्यास अघोरबाबू या नांवाच्या एका धनिक बंगाली गृहस्थांना तालीम देत होते. नंतर ते मुंबईस श्री. माधवदास पास्ता यांच्या आश्रयास कांही वर्षं होते. यांच्याइतका चिजेचा भरणा हिंदुस्थानांत कोणाकडे नव्हता. प्रत्येक रागाच्या शेकडोंनी चिजा यांना येत.

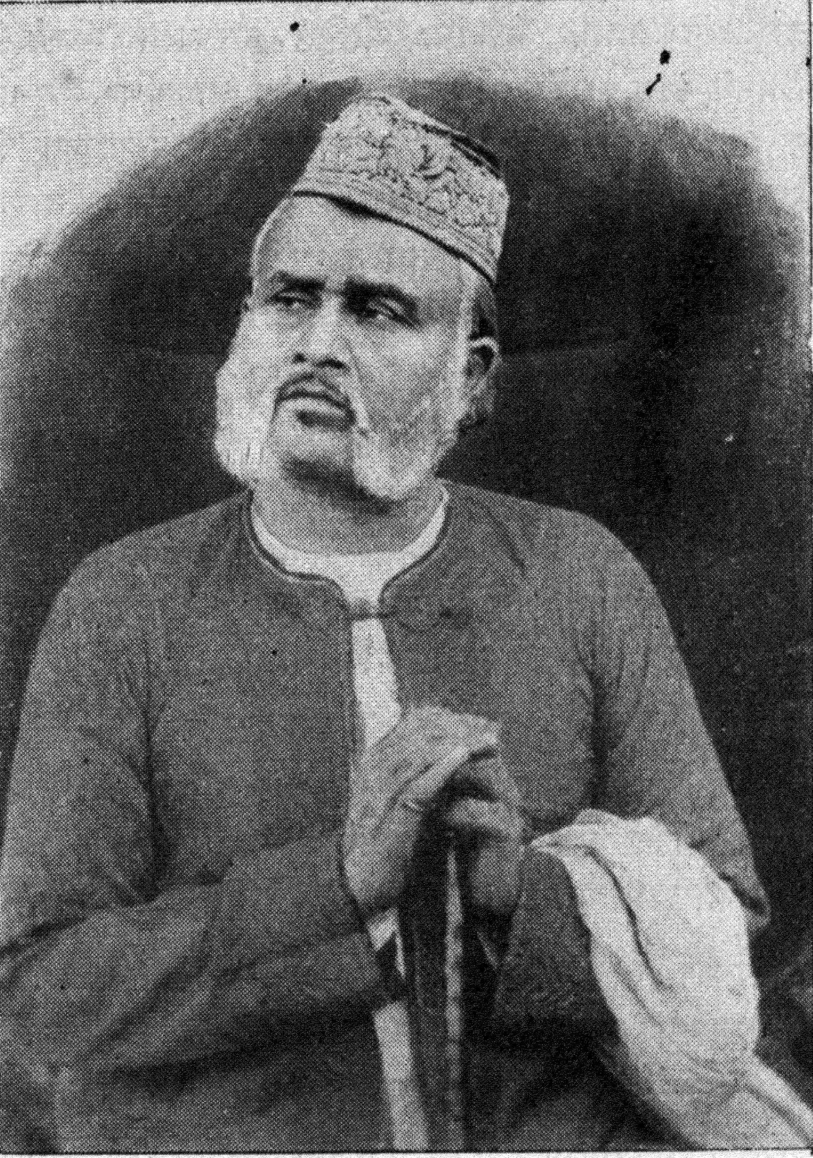
एकदा मुंबईस गोवर्धनदास गोकुळदास तेजपाळ यांच्या बंगल्यांत दौलतखांसाहेब यांची बैठक झाली. हे वडील चुलत-बंधु मध्ये आणि अल्लादियाखांसाहेब तंबोरा घेऊन एका बाजूला आणि हैदरखांसाहेब दुसऱ्या बाजूला. हा अपूर्व योग पाहाण्याचें भाग्य थोड्यांच्याच नशिबीं होतें. दौलतखांसाहेबांची केवळ ध्रुपदाचीच बाणी. तेव्हा ध्रुपद त्यांनी उत्तम गावें हें योग्यच; परंतु अल्लादियाखांसाहेबांची ख्यालिये अशी कीर्ति असूनहि ध्रुपदाच्या प्रदेशांत देखील त्यांची कल्पनातीत भरारी दिसून येई. दौलतखांची गायकी कष्ट केल्यास साध्य होईल असें वाटे; परंतु अल्लादियाखां यांची गायकी साध्य होण्यास केवळ कष्टच नव्हे, तर त्याच्या जोडीला प्रतिभा व नशीब पाहिजे आणि इतकें सर्व असूनदेखील वर त्यांचेंच शिक्षण पाहिजे.

गोवर्धनदास गोकुळदास यांच्या बंगल्यावर भावनगरच्या बाबलीबाई– नथ्थनखांच्या शिष्या व अत्यंत जोरदार मर्दानी गाणें गाणाऱ्या बाई– यांचें व हिंदुस्थानची बुलबुल गायिका गोहरजान या दोघींचें एकाच बैठकीवर आळीपाळीने गायन ऐकण्याचा योग आला होता. दोघीहि आपापल्या क्षेत्रांत त्या वेळीं अजिंक्यच होत्या. बाबली-बाई 'अस्ताई' गाऊन गेल्या म्हणजे चांगल्या गायकालाहि गाण्यापूर्वी विचारच करावा लागे आणि रंग जमविणें कठीण पडे. गोहरजान तर काय मूर्तिमंत रंगदेवता! त्यांच्यांतील आकर्षण बाबलीबाईंच्या केवळ जोरदार व पुरुषी गायनांत कोठून येणार? शिवाय बाबली-बाई वृत्तीने रुक्ष असल्यामुळे नथ्थनखांच्या फिरतींतील जोर मात्र आला; पण त्यांच्या वृत्तींतील रसदारपणा बाईंच्या गाण्यांत उतरला नव्हता. अशा या दोन कलासंपन्न स्त्रियांच्या निर्देशाबरोबर आग्ऱ्याच्या जोहराबाईंचाहि निर्देश करणें अवश्य आहे. या ग्रामो-फोन रेकार्ड्स् देण्याकरिता मुंबईस आल्या होत्या त्या वेळीं त्यांनी मला गाणें ऐकविलें. गवैय्याचा मर्दानी बाज व स्त्रियांचा जनानी ढंग या दोहोंचें रम्य मिश्रण यांच्या गायनांत दिसून येई. त्यादेखील हिंदुस्थानांतील नामवंत गायिका होत्या.



मरहूम प्रो. नथ्थनखांसाहेब आग्रेवाले

परंतु वरील तिन्ही गानदेवतांमधील भिन्न गुणांची एकरूपता अधिक उज्ज्वलतेने ज्यांच्या गायनांत दिसून येते अशा एक कलासंपन्न गायिका सुदैवाने आज हयात आहेत. त्या म्हणजे अल्लादियाखांसाहेब यांच्या पट्टशिष्या केसरबाई केरीकर हें सांगायला नकोच. त्यांचें गायन रसिक लोक ठिकठिकाणीं ऐकत आहेतच. तेव्हा त्याचें



भूगंधर्व मरहूम प्रो. रहिमतखान हद्दुखानसाहेब

वर्णन करणें म्हणजे सूर्यप्रकाशाचें वर्णन करण्यासारखें हास्यास्पद होईल व वर्णन करणेंहि पण अशक्य आहे. मनाला धन्यता वाटण्यासारखीं व जन्मांत न विसरण्यासारखीं जीं कांही महान कलासंपन्नांचीं थोडीं गाणीं मीं ऐकलीं, त्या योग्यतेचें केसरबाईंचें गेल्या चार महिन्यांपूर्वी बॉम्बे म्युझिक सर्कलमध्ये झालेलें गाणें होतें. धन्य त्या केसरबाई !

मुंबईतील धनिकवणिक बाळांना मोहित करण्यास पुरेशी नृत्य-गायन-अभिनय-कला, शरीरसौष्ठव, तारुण्य व आकर्षण असूनहि तें सर्व तुच्छ मानून केवळ कलेकरिता अल्लादियाखांसारख्यांच्या बिकट गायकीला लागणारी खडतर तपश्चर्या ज्यांनी सतत बाराचौदा वर्षें केली, त्यांच्या मस्तकावर कलेचा व गुरुदेवतेचा वरदहस्त केव्हाहि असणार आणि अखिल हिंदुस्थानांत त्या अजिक्यच राहाणार.

सांगण्यासारखी गोष्ट म्हणजे केसरबाईंना ईश्वरदत्त मधुर व लवचिक आवाजाचीहि तशी देणगी नव्हती व खांसाहेबांच्या तालमी-पूर्वी तर एक प्रकारचें त्यांच्या गळयांत अनिष्ट वळण बसलें होतें. हे सारे दोष काढून आज त्याच गळयाला भरदारपणा, जिलई आणि विलक्षण लवचिकपणा आणण्यास गुरुशिष्यांनी काय प्रयास घेतले असतील याची कल्पनाहि करवत नाही.

कोल्हापुरास कै. तानीबाई घोरपडे म्हणून खांसाहेबांच्या शिष्या होत्या. त्याहि केसरबाईंच्या योग्यतेच्या होत्या. तानीबाई सातआठ वर्षांपूर्वी वारल्या. त्या खांसाहेबांचें ऐन जवानींतील गाणें गात. त्यांचादेखील आवाज असाच मेहनतीने कमावलेला होता.

गायनाच्या बाबतींत असें दिसून येतें, की निसर्गदत्त सुंदर आवाजाचीं माणसें अल्पसंतुष्ट असतात आणि कष्ट करून उच्च प्रदेशांवर आक्रमण करावें अशी त्यांना महत्त्वाकांक्षाच नसते. ते आपल्या गळयांच्या गोडींतच गुंगलेले असतात. गोड गळयाची निशा श्रोत्यांपेक्षा गायकालाच अधिक बाधा करतेशी दिसते. गायन-कलेचें दुर्दैव, दुसरें काय! असो.

अल्लादियाखांसाहेबांची परंपरा राखणारे म्हणजे आता त्यांचे कनिष्ठ चिरंजीव भूर्जीखां व त्यांचे लहान चुलत-भाऊ नथ्थनखां हेच कायते दोघे प्रत्यक्ष कुटुंबांतील जीव आहेत! मोठया झाडाच्या सावलींत छोटीं झाडें जोमाने फोफावत नाहीत अशा प्रका-रची या दोघांचीहि गाण्याच्या बाबतींत स्थिति झाली असली तरी

भूर्जीखांसाहेब यांच्याकडे वडिलांच्या विद्येचा वांटा बऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत आलेला आहे आणि शिक्षण देण्याची त्यांची हातोटी वाखणण्यासारखी आहे.

नथ्थनखांसाहेब यांना जी कांही विद्या मिळाली आहे तिचा ते अत्यंत मोकळ्या अंतःकरणाने व हौसेने विद्यादानाकडे उपयोग करीत आहेत. वरील दोघांहि गायकांवर आता आपल्या परंपरेच्या गायकीची जोपासना करण्याची जबाबदारी आहे. गायनाच्या व विद्यादानाच्या उभयविध मार्गांनी ती पार पाडण्याची ईश्वर त्यांना स्फूर्ति व उत्तेजन देवो.

शेवटीं, आमचे संगीतसम्राट अल्लादियाखांसाहेब यांना ईश्वर चिरायु करो व त्यांची शिष्यपरंपरा कलासंपन्न व श्री. केसरबाईप्रमाणे प्रभावी झालेली पाहाण्यास त्यांना दीर्घायुषी करो.



माझा संगीत-व्यासंग

प्रकरण १२ वें

सुमारें दहाबारा वर्षांपूर्वी 'रत्नाकर' मासिकाच्या नमुना-अंकांत 'संगीताची सद्यःस्थिति' या विषयावर मीं प्रथमच लेख लिहिला होता. मधील कालखंडांत आपल्या संगीतांत काय काय स्थित्यंतरें झालीं याचा आढावा घेणें इष्ट आहे. कारण प्रस्तुत लेखाने 'मनोहर' मासिकांतील ही लेखमाला समाप्त होत आहे. लेख-मालेबरोबर माझा व्यासंगहि समाप्त झाला असें मात्र नाही. तो चालूच आहे; परंतु वाचकांचें मनोरंजन करण्यासारखें त्यांत कांहीच नाही. असो.

'रत्नाकरां'तील लेखानंतर गेल्या बारा वर्षांत अनेक नमुनेदार कलावानांचें कालवश होणें, रेडिओ व बोलपट यांचें आक्रमण, नाट्यकलेचें अंतर्धान इत्यादि संकटपरंपरेंतून आमच्या संगीताला जावें लागलें व अद्यापि जावें लागत आहे.

याच कालांत मास्तर कृष्णराव, सवाई गंधर्व, सरनाईक, कागलकर, विनायकराव पटवर्धन वगैरे गायक-नट व पाध्ये, व्यास,

कृष्णराव पंडित वगैरे गायकांचा आणि केसरबाई, सुंदराबाई, हिराबाई बडोदकर इत्यादि गायिकांचा विशेष बोलबाला झाला व होत आहे. या सर्वांचें गायन आजमितीला रेडिओवर, जलशांतून, बैठकींत सर्वांना ऐकावयास मिळत आहे. तेव्हा त्याबाबत लिहिणें म्हणजे हातच्या काकणाला आरसा दाखविण्यासारखें होईल. यांखेरीज उत्तरेकडेहि थोडे हिंदु व मुसलमान गायक-वादक नांवारूपास आलेले आहेत व येत आहेत. येथे कुमार गंधर्व या बालकाचा निर्देश करणें अवश्य आहे. हा कुमार म्हणजे संगीत-कलेंतील एक मजेदार कूटप्रश्न आहे ! याच काळांतील आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे कै. भातखंडे यांच्या ‘ हिंदुस्थानी संगीत-पद्धती’चा चौथा भाग व अप्रसिद्ध रागांचे ‘क्रमिक मालें’तील ५ व ६ असे भाग प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या या प्रचंड कार्याची प्रशंसा करावी तितकी थोडीच.

गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे यांनी आपल्या संग्रहांतील अप्रसिद्ध रागांच्या कांही हिंदी चिजा व कांही मराठी पद्यें रचून एक पुस्तक प्रसिद्ध केलें आहे.

संगीतकलानिधि मास्तर कृष्णराव यांनी हिंदीमध्ये स्वतः प्रचलित रागांतील चिजा रचून त्या नोटेशनसह प्रसिद्ध केल्या.

पुण्याचे प्रो. आचरेकर यांनी ‘ मत्मरीकृत मूर्छना ’ हें एका नव्या थाटावर रागांचें वर्गीकरण सांगणारें पुस्तक प्रसिद्ध केलें. पं. विनायकराव पटवर्धन यांनी आपल्या विद्यालयाची क्रमिक माला संपूर्ण केली.

‘ गोखले घराण्यांतील गायकी ’ या नांवाचें एक विशिष्ट प्रकारच्या अप्रसिद्ध गायकीचें व चिजांचें पुस्तक प्रो. इंगळे यांनी प्रसिद्ध केलें. प्रो. रानडे यांनी संगीतावर एक चर्चात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध केला आहे.

वरील गायकलोक आपापल्या शिष्यवर्गाला प्रत्यक्ष शिक्षण देऊन आपल्या चिजांचा जनतेंत फैलाव करीत आहेतच. कै. भातखंडे यांनी प्रत्येक रागरागिणीची शक्य तों सूक्ष्म छाननी विस्ताराने केली असल्यामुळे अनेक जिज्ञासूंना त्यांच्या पुस्तकांचा विशेष फायदा होत आहे. शिवाय लखनौ येथील संगीत कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल प्रो. रातंजनकर हे भातखंडे यांच्या चिजांचा फैलाव करीत आहेत.

हिंदुस्थानांतील बऱ्याच विश्वविद्यालयांनी संगीत या विषयाला स्थान दिलें आणि नुकतेंच मुंबई विश्वविद्यालयानेंहि त्यांचें अर्धवट अनुकरण करण्याची योजना मान्य केली आहे.

मुंबई, पुणें वगैरे मोठमोठ्या शहरांतून म्यूझिक सर्कल्स स्थापन होऊन नामवंत कलावानांच्या मैफली प्रतिष्ठितपणें करण्यांत येऊं लागल्या आहेत. त्यामुळे थिएटरमध्ये जलसे करण्याची वकाली प्रथा बरीच मागे पडत चालली आहे.

कलकत्ता, बनारस, अलाहाबाद, कानपूर, मुंबई इत्यादि शहरांतून प्रतिवर्षी अखिल भारतीय संगीतपरिषदा भरविण्यांत येऊन निरनिराळ्या गायक-वादकांचीं कलासंमेलनें झडूं लागलीं आहेत.

रेडिओच्या फैलावामुळे चांगल्या कलावानांचें किंचित् व क्वचित् आणि सामान्य कलावानांचें मुबलक गायन-वादन वाटेल त्या ठिकाणीं कोणाच्याहि कानांवर आदळूं लागलें आहे. गंगा गटारांतून वाहूं लागली म्हणजे तिची प्रतिष्ठा कितीशी राहाणार !

ग्रामोफोन कंपन्यांनी उच्च कलावंतांचीं गाणीं रेकॉर्ड करण्याचें जवळजवळ सोडून दिलें आहे. फिल्ममधील गायनावर त्यांचा धंदा चालत आहे. त्यांचा हा धंदा आहे आणि त्याबद्दल त्यांना दोष देणें वाजवी नाही. परंतु पूर्वीच्या अभिजात कलावानांच्या रेकॉर्डचें मुद्रण आणि विक्री बंद केली ही संगीताची जाणूनबुजून त्यांनी हानि केली आहे.

कलकत्त्याच्या कांहीं बोलपटांच्या प्रभावामुळे बंगाली संगीताची अनिष्ट अभिरुचि पोषाखी व सुशिक्षित समाजांत फैलावली. अर्थात् सामान्य जनतेमध्येंहि हें खूळ माजलें. परंतु खालच्या दर्जाच्या जनतेचे कान सुशिक्षित व पोषाखी लोकांपेक्षा खऱ्या तालस्वराकडे निसर्गतःच खेचले जात असल्यामुळे हें बंगाली संगीताचें खेचर आपल्याच मरणाने मरत आहे.

अलीकडे पंजाबी तऱ्हेच्या गायनाकडे नवीन पिढीच्या गायकांचीं मनें आकर्षिलीं जात आहेत. स्वरांचा व रागांचा सच्चेपणा गळयांतून नाहींसा करणारें हें एक मोहक अरिष्ट आहे.

'रत्नाकर' मासिकांतील लेखाच्या वेळीं महाराष्ट्रांत गंधर्वांच्या नाटकांतील विशिष्ट गायनपद्धति चोहोंकडे फैलावली होती. इतकेंच नव्हे, तर तिचा अतिरेक झाला होता. सारंगीच्या साथीबरोबर तोच तो चरण घोकणाऱ्या आदा करणाऱ्या नायकिणीच्या गायनाप्रमाणे रंगभूमीवर प्रकार सुरू झाला. उच्च गायकीच्या चाली जाऊन त्यांऐवजी गज्जल-कवालीच्या क्षुद्र चालींचा सुळसुळाट झाला. अभंगापासून तों कोल्हाटणीच्या लावण्यांपर्यंत या चटकदार गायकीने आक्रमण केलें. षोकाने गाणाऱ्यांमध्ये आणि कांहीं धंदेवाल्या दुय्यम दर्जाच्या गायकांमध्ये याच गायकीचें प्राधान्य अद्यापीहि आढळून येतें. या गायकीचा दर्जा कोणताहि असो; परंतु तिच्यांत एवढा तरी गुण आहे, की अभिजात गायकीचीं तालस्वरादि बंधनें तिने झुगारून दिलेलीं नाहींत. या गायकीच्या फैलावाचें सर्व श्रेय केवळ श्रीयुत बालगंधर्वांना आहे यात संशय नाहीं. तबला-सारंगीच्या कैचींत सापडल्यामुळे त्यांची गायकी चार पायऱ्या खालीं आली तरी त्यांच्या चलतीच्या काळांत बंगाली किंवा पंजाबी पद्धतींना महाराष्ट्रांत तिने थारा मिळूं दिला नाहीं आणि ही कांहीं लहानसहान कामगिरी नव्हे. या पद्धतींत कंटाळवाणी पुनरुक्ति नसती तर काय बहार झाली असती !

संगीतापुरतेंच बोलायचें म्हणजे श्री. बालगंधर्व जर 'द्रौपदी'च्या संगीतदर्जावर चिकाटीने राहाते आणि 'एकच प्याल्या'कडे खेचले जाण्याऐवजी 'स्वयंवरा'कडे नजर लावली असती, तर थोड्याशा प्रयासाने त्यांना सामान्य जनतेची अभिरुचि उच्च संगीताकडे खेचून नेतां आली असती. गळ्याचा मोहकपणा, चेहेऱ्याचा दिखाऊपणा आणि ललनेचा नटवेपणा हे तिन्ही गुण त्यांच्यामध्ये होते. त्यांची प्रवृत्तीहि अभिजात संगीताकडे झुकणारी अशीच होती. या गुणसमुच्चयामुळे लोकांच्या अभिरुचीला वरचें वळण लावण्याची पात्रता त्यांच्या एकट्यामध्येच होती. (या बाबतींत उल्लेख करण्यायोग्य करारी व्यक्ति म्हणजे कै. केशवराव भोसले.) कारण सामान्य जनतेची संगीताची अभिरुचि नाटकांतील संगीतावर आधारलेली असते. महाराष्ट्रांत तरी गेल्या पन्नास वर्षांची ही परंपरा आहे. कै. केशवराव भोसले यांच्याप्रमाणे त्यांनी वरिष्ठ दर्जाच्या संगीतावर जरी विशेष मेहेनत घेतली नव्हती तरी त्या संगीताची थोरवी पटवून देण्याइतकी गंधर्वांच्या गळ्यांत जादू होती. परंतु दुर्दैव ! त्यांच्या मोहसुलभ वृत्तीमुळे, द्रव्याच्या व कीर्तीच्या प्रमाणाबाहेर प्राप्तीमुळे व लोकांच्या अंधश्रद्धेमुळे ' करीन ती पूर्व ' अशी त्यांची स्थिति व्हावी यांत नवल नाही.

गोड गळ्याचें मुळी हेंच दुर्दैव आहे ! कलोन्नतीच्या बाबतींत गोड गळ्याचीं माणसें अल्पसंतुष्ट असतात. बालगंधर्वांचा कंठ उच्च गायकीला देखील अत्यंत अनुकूल असा असतांना कवालीवजा सामान्य गायकीकडे त्यांनी झुकावें आणि भजनाचा अड्डा उभारून व बेसुमार ओरडून गळ्याच्या नाजुक शिरांचें दोरखंड करून घेण्यापर्यंत मजल न्यावी याला काय म्हणावें ?

रंगभूमीला अवकळा आल्यामुळे मास्तर कृष्णराव, सवाई गंधर्व, शंकरराव सरनाईक, कागलकर, पटवर्धन वगैरे गायक आजकाल आपल्या उच्च दर्जाच्या गायकीकडे अधिक लक्ष देत आहेत व

तीच गायकी त्यांच्या योगक्षेमाचें व कीर्तिचें साधन असल्यामुळे संगीतकलेची अभिरुचि थोडीफार तरी ते फैलावीत आहेत. मात्र भरमसाट गळा फिरवून नीरस तानांचा वर्षाव करण्याची प्रवृत्ति अद्यापि कमी झाली नाही. तयारीची तानबाजी हें गायनापैकी रस निर्माण करणारें नसलें तरी चमत्कृति निर्माण करणारें एक अंग आहे यांत संशय नाही. परंतु तें निरस, कंटाळवाणें व किळसवाणें वाटण्याचें कारण या तानबाजीला शिस्त, मोजमाप, अंदाज, घडण किंवा मोहक मांडणी यांचा वासहि येत नाही. आपला गळा किती कमाल दर्जावर फिरतो हें काय तें दाखविण्याचा प्रत्येक गायकाचा अट्टाहास असतो. आपल्या प्रत्येक तानेंत कांही चातुर्याची गुंफण, ऐटदार फेक, लयीशीं क्रीडा किंवा समेच्या मुखड्यापर्यंतचा निदान हिशेबी अंदाज असावा इत्यादि महत्त्वाच्या व चमत्कृति निर्माण करणाऱ्या गोष्टींकडे त्याचें लक्षच नसतें. घरांत गळा घासण्याऐवजी तो श्रोत्यांचा वेळ व पैसा घेऊन मैफलींत घासायचा अशी स्थिति असते. वरील मनसोक्त तानबाजीमुळे श्रोत्यांना उच्च संगीतांतील मोहक स्वरालापांचा व तदनुषंगिक अलंकारांचा आस्वाद मिळेनासा झाला. अर्थात् उच्च गायकीसंबंधानें सामान्य श्रोत्यांच्या मनांत अरुचि उत्पन्न होत चालली आहे आणि याचा दोष पुष्कळ अंशीं आमच्या गायकांकडे जातो असें कष्टाने म्हणावें लागतें. गजल-कवालीसारखीं हलकीं व सिनमासंगीतासारखीं निकृष्ट गाणीं ऐकण्याकडे लोकांची प्रवृत्ति होण्यास सिनेमा-धंदेवाल्यांइतकेच आमचे धंदेवाले गायकहि कारणीभूत आहेत यांत संशय नाही.

गायकांनी रागरागिणींतील रसोत्पादक शक्ति तानबाजीखाली गाडून टाकल्यामुळे सिनेमांतील भावना-प्रधान प्रसंगांकरिता रागदारीचें उच्च संगीत कुचकामाचें आहे असे निरर्गळ प्रलाप आजकाल सिनेमा-संचालक व पोषाखी 'पंखे' काढू शकतात. (जणू काय हल्लीच्या धेडगुजरी संगीताच्या गोंगाटाने भावनापरिपोष होतो!) निर-

निराळ्या संगीतप्रकारांच्या रंगीबेरंगी चिंध्यांचा आणि थांदोट्यांचा झिरमिळी झगा घालून प्रत्येक हालचालीला अंगें उघडीं केल्याने एकच ग्राम्य भावना निर्माण होते व ती धंद्याला भरभराटीला आणते, म्हणून वरील प्रलाप ऐकून घेण्याची पाळी आली आहे. आमच्या कर्तबगार गवय्यांना याची खंती वाटायला पाहिजे होती ! पण उलट त्यांना वाटतें, की निरस तानबाजी आणि यांत्रिक 'सरगम' या दोन गोष्टींकरिताच रागरचना निर्माण झाली आहे. आमच्या रागरागिणी-च्या अभिजात गायनपद्धतींत रसनिर्मितीकरिता आलापचारी, बौद्धिक आनंदाकरिता लयकारी आणि चमत्काराकरिता तानक्रिया हे तीन उघडउघड प्रकार दिसत असूनहि तानबाजीचें हल्ली एकच अंग इतकें वाढलें आहे, की हातांपायांच्या काड्यांनी पोटाचा नगारा बडवणाऱ्या उदररोग झालेल्या पोराप्रमाणे आमच्या गायकांची स्थिति झाली आहे

भारतीय संगीतांतील निरनिराळ्या रागरागिणींपासून निर-निराळे रस व रसाच्या सूक्ष्म छटादेखील निर्माण होऊं शकतात, किंबहुना रागरचना हें रस निर्माण करण्याचेंच अनुभवजन्य शास्त्र आहे. परंतु सिनेमाचें सर्वच तंत्र व प्रेक्षकांची आवडनिवड पाश्चात्य वळणावर जात असल्यामुळे भारतीय संगीत-भांडाराकडे सिनेमावाले तुच्छतेने पाहातात. शिवाय सिनेमा हा गिरणीच्या धंद्यासारखा एक धंदा आहे आणि कल्पनेच्या उसनवारीवर तो तगला आहे. पाश्चात्य कापडाच्या चालू नमुन्याबरहुकूम एखाद्या गिरणीने माल काढायचा आणि पहिलीचें अनुकरण इतर गिरण्यांनी करायचें. सिनेमा-धंद्याची हीच गत आहे आणि धंदा म्हणजे तो असाच असणार. त्यांत कलेची कल्पकता कोठून येणार आणि कलेला वाव कसा मिळणार ? परंतु तानबाजीखेरीज आमच्या संगीताला तर रसपोषक अंगें आहेत हें आमच्या कर्तबगार धंदेवाईक गवय्यांना कितीहि कंठशोष करून सांगितलें तरी जेथे त्याचा उपयोग होत नाही तेथे सिनेमा-वाल्यांच्या कलाविहीनतेविषयी हळहळून काय फायदा ? आपल्या

पायांखाली काय जळतें आहे तें प्रथम आमच्या संगीतज्ञ गायकांनी पाहावें.

संगीताबाबत आमच्या राष्ट्रीय संस्कृतीला धुळीस मिळविण्याचें सिनेमा-धंदेवाल्यांनी कसें घोर पातक केलें आहे हा एक स्वतंत्र व विस्तृत चर्चेचा विषय होईल. शिवाय तो येथे अप्रस्तुत आहे. आमच्या गायकांनी तरी संगीताच्या इतर अंगांकडे अधिक लक्ष पुरवावें एवढीच तूर्त विनंती करणें अवश्य आहे.

गेल्या पांचसहा वर्षांत सिनेमा-संगीताची गलिच्छ आवड जरी सामान्य जनतेंत पसरली आहे तरी उच्च संगीताचा अभ्यास करण्याची व त्यांत नांवलौकिक मिळविण्याची हौस बाळगणारे तरुण व्यासंगी प्रत्येक शहरांतून आढळून येतात हा एक संगीताबाबत आशेचा किरण समजला पाहिजे. परंतु त्यांना योग्य रीतीने शिक्षण मिळण्याची – म्हणजे संगीत-विद्यालयांतून नव्हे तर गुरुगृहीं गुरूच्या सतत सहवासांत राहून शिक्षण मिळण्याची -- जर व्यवस्था झाली नाही तर थोडयाच वर्षांनी भारतीय संगीत-कलेचें थडगें बांधण्याकरिता सिनेमा-कंपन्यांकडे धर्मार्थ प्रयोगांची याचना करण्याचा प्रसंग येईल.

आमचे अत्यंत कर्तबगार व धडाडीचे मुख्य प्रधान नामदार बाळासाहेब खेर यांनी एका भाषणांत आपली संगीताविषयीची आवड गौरवयुक्त शब्दांनी व्यक्त केल्याचें वाचकांना स्मरत असेलच. मुंबई विश्वविद्यालयांत संगीताला डिप्लोमा देण्याची योजनादेखील त्यांच्याच कारकीर्दीत व कदाचित् त्यांच्याच पुरस्कारामुळे मुक्रर झाली असावी. हें सर्व ठीक आहे; परंतु त्यांना नम्रपणें सुचवावेंसें वाटतें, की डिप्लोमा देण्याची ही योजना अगदीच वरवरची आहे. या योजनेमुळे संगीत शाळा-मास्तर निर्माण होतील; पण खरे कलाविशारद निर्माण होणार नाहीत आणि संगीताची खरी जोपासनाहि होणार नाही.

आमचें पूर्वकालीन वैभव, संस्कृति व बुद्धिमत्तेचीं निदर्शक अशीं प्राचीन मंदिरें, मशिदी, दुर्ग इत्यादि वास्तु-कलाकृति शक्यतों टिकवून धरण्याकरिता हिंदुस्थान सरकारने 'प्राचीन वस्तु-संरक्षक' खातें निर्माण केलें आहे. त्याचप्रमाणे आमची संस्कृति-दर्शक सर्वश्रेष्ठ संगीतकलादेखील नाश पावूं नये म्हणून एखादें खातें निर्माण करणें आमच्या राष्ट्रीय सरकारचें निकडीचें कर्तव्य आहे. भारतीय संगीतकला मुख्यत्वें राजाश्रयावरच जगणारी आहे. आज तिचा राजाश्रय समूळ नष्ट झाला आहे. लोकाश्रयाची तिने कास धरली; परंतु लोकाश्रयाने तिचे धिंडवडे मात्र काढले. कलेच्या पावित्र्याला व उच्च दर्जाला मान देणारे फारच थोडे लोक असतात. म्हणून सरकारने तिला हाताशीं धरलें पाहिजे आणि जोंपर्यंत निरनिराळ्या घराण्यांचे आदर्श असे अवशेष अद्यापि हयात आहेत तोंपर्यंत तातडीने कांही उपाययोजना केली तरच तिला ऊर्जितावस्था येण्याचा संभव आहे. तरी आमच्या राष्ट्रीय मंत्रिमंडळाने याबाबत कांहीतरी उपक्रम करणें अत्यावश्यक आहे.

विश्वविद्यालयाचा डिप्लोमा, खासगी संगीत महाविद्यालयाच्या परीक्षा आणि प्रसिद्धीकरिता चिकटवून घेतलेल्या पदव्या या आपापल्या रीतीने संगीताच्या धंद्याचा फैलाव करीत आहेत; परंतु संगीतकलेची उन्नति व जोपासना करण्याचें सामर्थ्य धंद्यामध्ये कोठून येणार? आमच्या मंत्रिमंडळाने थोडीशी सक्रिय सहानुभूति जर दाखविली तर त्यांना या कामीं जोड देण्यास जरूर तें मनुष्यबल व जादा द्रव्यबलदेखील जनतेकडून मिळेल. परंतु मंत्रिमंडळाने पुढाकार घेतल्यावाचून धनिकांचें लक्ष इकडे वेधणार नाही. संगीत ऐकायला पुष्कळ तयार असतात; श्रोत्यांना नेहमी तयार माल पाहिजे असतो; परंतु माल तयार करण्यास सरकारचेंच सहाय्य व सहानुभूति पाहिजे. संगीतावरील शास्त्रीय पुस्तकांना सरकारने मंजुरी दिली, शालेय संगीताला सरकारी मान्यता दिली, विश्वविद्यालयाने परीक्षा घेतली

किंवा खासगी शिक्षणसंस्थांना सरकारी ग्रँट दिली तरी खरे कलावान् निर्माण करण्याची पात्रता वरील उपायांत नाही आणि कर्तबगार कलावान् निर्माण करणें म्हणजेच संगीतकला जगविणें होय. होतकरू विद्यार्थ्यांना व्यक्तिगत खास शिक्षण घेण्याकरिता शिष्यवृत्ति देण्याची सोय करणें हा या कामीं एकच फलद्रूप होणारा मार्ग आहे.

सुदैवाने आमच्या मंत्रिमंडळाला संगीतकलेची कीव आली तरी आमच्या नामवंत कलावानांनी देखील या कामीं आपली विशिष्ट जबाबदारी ओळखली पाहिजे. आपली विद्या आपल्या पश्चात् फैलावली पाहिजे अशी उदार बुद्धि ठेवून प्रत्येकाने चारदोन कर्तबगार शिष्यांना तरी सढळ हाताने विद्यादान केलें पाहिजे. आपल्या गुरुजींनी किंवा वस्तादजींनी जर आपलेपणाने विद्या शिकविली नसती, तर आपल्याला गायक म्हणून जी प्रतिष्ठा व विद्यासंगोपनाचें पुण्य मिळत आहे तें कधीतरी लाभलें असतें का याचा थोडातरी विचार करावा. शिष्यगणांची आपल्यासभोवती प्रभावळ जमवून त्यांच्या पदरांत चार चिजांऐवजी चारशे गप्पा टाकणें याला विद्यादान म्हणत नाहीत. तरी अशा प्रकारची वृत्ति टाकून आपल्या घराण्याची व गुरूची परंपरा चालविण्याची त्यांनी थोडीतरी कळकळ बाळगली पाहिजे. योग्य मोबदला मिळाला तर कसोशीने शिक्षण देण्यांत निदान कुचराई करूं नये आणि माझी विद्या माझ्याबरोबर नामशेष झाली पाहिजे असला कलाविघातक बाणा बाळगूं नये.

गुरुघराण्याची गायकी कसोशीने संभाळणारे कलावान् आज क्वचितच दृष्टीस पडतात. आपल्या घराण्यांतील चिजेच्या बांधणीपलीकडे त्यांच्या गायकींत घराण्याची बाणी आढळून येत नाही. स्वरालापाने रागविस्तार करण्याची प्रवृत्ति नाहीशी झाल्यामुळे व निरनिराळ्या घराण्यांतील तानबाजीवर गळ्याची कसरत केल्यामुळे हा संकर झाला आहे. तथापि अशा बहुरूपी गायकांनी आपापलीं स्वतंत्र घराणीं निर्माण करण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगून आपल्या

गायकीमध्ये कांही नवी शिस्त व बांधेसूदपणा आणण्याचा प्रयत्न तरी करावा आणि हा बांधेसूदपणा शिष्यगण तयार करतांकरतांच आपोआप येतो. घराण्याचें नाही तरी आपलें स्वतःचें वैशिष्टय व नांव मागे ठेवण्याकरिता तरी प्रत्येकाने आपापला खास छात्रगण निर्माण केला पाहिजे.

आपल्या गायकीची शिष्यपरंपरा निर्माण व्हावी याकरिता शिक्षण देण्याची मुळी वासनाच गुरूच्या ठिकाणीं नाही. उलट शिष्यांमध्ये मात्र शिकण्याऐवजी शिकविण्याचीच हौस फार वाढली आहे ! या विपरीत प्रवृत्तीला मुख्य कारण आर्थिक हलाखी हें आहेच; परंतु तुटपुंजा विद्येवर व स्वतःच्या जाहिरातबाजीवर संगीत-शाळा काढून पैसा, बडेजाव व लौकिक मिळवितां येतो ही भ्रामक व मोहक समजूत तितकीच कारणीभूत आहे. परंतु विद्येच्या अल्पशा भांडवलावर उभारलेल्या संस्था लवकरच सर्व बाजूंनी निरुपयोगी ठरतात असा अनुभव आहे. योगक्षेमासाठी जरी शिक्षकाचा तात्पुरता धंदा करावा लागला तरी सतत व्यासंगाने संगीतकलेमध्ये पारंगत होण्याचें ध्येय ठेवलें तर धन, कीर्ति व प्रतिष्ठा हीं आपोआप त्याच्यामागून येतात आणि चिरकाल टिकतात. असो.

कै. भातखंडे यांच्या मृत्यूमुळे आमच्या संगीतविद्येची फार मोठी हानि झाली आहे. 'हिंदुस्थानी संगीतपद्धती'वरील लिखाण त्यांनी पुरें केलें व अप्रसिद्ध रागांचीं राहिलेलीं दोन क्रमिक पुस्तकेंहि प्रसिद्ध झालीं आणि या अलौकिक पंडिताने आपल्या आयुष्यांतील संकल्प तडीला नेला याबाबत त्यांना कितीहि धन्यवाद दिले तरी थोडेच आहेत. परंतु आज त्यांची उणीव विशेष तीव्रतेने भासते; कारण त्यांच्या अप्रसिद्ध चिजा प्रसिद्ध झाल्या असून बऱ्याच बुद्धिमान् तरुण गायकांना अप्रसिद्ध राग गाण्याचा मोह आवरेनासा झाला आहे. कै. भातखंडे यांच्या पुस्तकांत चिजा आहेत, त्यांवर नोटेशन आहे, रागांची रूपरेखा, त्यांचें चलन व

कांही प्रस्तार इत्यादि सामग्रीवर अशा अप्रसिद्ध रागांची गायकी कंठगत होईल अशी भ्रामक समजूत पसरणें साहजिक आहे. परंतु जेथे नोटेशनवरून चिजांच्या उच्चाराचा व मांडणीचा झोकदेखील समजत नाही, तेथे रागांच्या यथोचित स्वरूपाचा विस्तार करणें दुरापास्त आहे. म्हणून कै. भातखंडे सुदैवाने हयात असते तर स्वमुखाने त्यांनी चिजांचा संस्कारपूर्ण उच्चार संथा देऊन शिष्यांना सांगितला असता. हिंदुस्थानी गायनपद्धतीची परंपराच अशी आहे, की दीर्घकाल संस्कार झालेल्या चिजांच्या द्वारेंच रागरागिणींचें शिक्षण शक्य असतें व त्या चिजांच्या बनावटीच्या झोकांतूनच रागाचें स्वरूप व्यक्त होतें. नोटेशन असलें तरी उच्चाराचा व बांधणीचा झोक गुरुमखांतून संथा मिळाली तरच येतो. प्रचलित व प्रसिद्ध रागांतील चिजांचे कानांवर नेहमी संस्कार होत असल्यामुळे अशा रागांतील साध्या बांधणीची नवीन चीज केवळ नोटेशनवरून क्वचित् गातां येईल; तरीदेखील तिच्या मूळ स्वरूपाविषयी संदेह राहीलच. अर्थातच अप्रसिद्ध रागांतील चिजांचें गायन गुरुमुखाच्या अभावीं केव्हाहि अनुमानधबक्याचेंच असणार; त्यामुळे जुन्या रागांची उपेक्षा आणि नव्या रागांत अंधता – म्हणजे अतो भ्रष्टः ततो भ्रष्टः अशी बऱ्याच गायकांची स्थिति झाली आहे. परंपरेच्या मुरलेल्या कलावानांनी त्यांना मार्ग दाखविला पाहिजे. नाहीपेक्षा या सर्व अप्रसिद्ध रागांचीं विकृत स्वरूपें चोहोकडे फैलावण्याची धास्ती आहे.

'रत्नाकरां'तील लेखानंतरच्या काळांत, कुलीन कुटुंबांतून अभिजात संगीताच्या व्यासंगाची बरीच आवड फैलावत चालली आहे व कितीतरी कुलीन मुली संगीतकलेंत फार उच्च दर्जा मिळविण्यासारख्या आहेत. परंतु विवाहाबरोबर बहुधा त्यांचा व्यासंग संपुष्टांत येतो हें दुर्दैव ! वधूपरिक्षेच्या वेळीं संगीत हा गुणदर्शक आवश्यक विषय समजला जातो; परंतु तो विषय लग्नानंतर उपेक्षणीय होतो. परिक्षेचे सर्वच विषय पास झाल्यावर विसरण्यासाठीच घोटलेले असतात म्हणा ! परंतु संगीतकला ही संसाराला सौंदर्य,

पत्नीपदाला माधुरी आणि मातृपदाला मांगल्य देणारी दिव्य वल्ली आहे याची प्रचीति घेऊन पाहाण्यासारखी आहे. आर्थिक दृष्टीने देखील संसाराचा भार हलका करण्याचें सामर्थ्य संगीतकलेंत खास आहे. शिवाय संगीतकलेला जरेची बाधा सहसा होत नाही. वाढत्या वयाबरोबर तिची मोहकता वाढतच जाते आणि उपासकाला उतारवयांत देखील एक प्रकारचें प्रतिष्ठित सौंदर्य व तेज प्राप्त होतें. तारुण्यावर अवलंबून राहाणारें शरीरसौंदर्य वरातींत उडविलेल्या चंद्रज्योतीप्रमाणे थोडा वेळ दिपवून टाकणारें व लगेच ठावक्याच्या रूपानें लाथाडलें जाणारें असें असतें. प्रसिद्ध सिनेमा-तारका कुमारी शांता आपटे या एकटयाच नटीला वरील जाणीव झाल्यामुळे संगीतोपासन हें एकच आपल्या आयुष्याचें ध्येय तिने ठरविलें आहे. तिचें अभिनंदन कोण करणार नाही ?

'रत्नाकर' मासिक बंद पडण्याच्या सुमारास संगीताचें मराठीकरण करण्याचा वाद उपस्थित झाला होता; अर्थात् तो अव्यवहार्य व कलाविघातक असल्यामुळे फुंकर घातल्याबरोबर बुडबुडा फुटावा त्याप्रमाणे त्या वादाचा शेवट झाला. आजपर्यंत कोणा गायकाला तो मानवलासा दिसत नाही आणि उच्च संगीताच्या श्रोत्यांना देखील तो कधी पटला नव्हता. परंतु कांही दिवसांपूर्वी वसंत व्याख्यानमालेंतून प्रो. फडके यांनी 'संगीतांतील नवमतवाद' या सदराखाली त्या वादाला पुन्हा वाचा फोडली. बरसातीमध्ये कांही कांही विचित्र आवाज कानांवर येणारच, त्याला इलाज नाही. पावसाळा संपला म्हणजे ते नाहीसे होतात. त्याप्रमाणे या संगीतांतील मराठीकरणाच्या वादाची हकीकत आहे. या संगीताच्या मराठीकरणासंबंधाने अखेर इतकेंच निक्षून सांगतां येईल, की मराठी भाषा ज्यांनी आपल्या ग्रंथरचनेने संपन्न व सुंदर केली त्यांना जर तिच्यांतील ऱ्हस्व, दीर्घ, जोडाक्षरें, यति, यमक, लघु, गुरु इत्यादींचीं सुसंस्कृत बंधनें झुगारून दिलेलीं मानवत असतील, तरच हिंदुस्थानी संगीताच्या उच्च गायकींत

मराठीकरण चालूं शकेल -- म्हणजे संगीताचें मराठीकरण झालेलें पाहाण्याऐवजी ‘मराठीचें हिंदीकरण’ झालेलें पाहाण्याचा प्रसंग येईल. इतर अनेक कारणांमुळेहि मराठीकरण अव्यवहार्य ठरतेंच; परंतु त्याचा ऊहापोह करण्याचें प्रस्तुत स्थल नव्हे.

बोलपटधंद्याशीं संगीतकलेचा चुकून संबंध आल्यामुळे वाटेल त्याला संगीताच्या सुधारणेबाबत वाटेल तें बोलण्याचा अधिकार गेल्या आठदहा वर्षांत प्राप्त झाला आहे. दोन आण्यांपासून चार-आठ आण्यांपर्यंत फेकणाऱ्या असंख्य लोकांच्या करमणुकीकरिताच हा धंदा असल्यामुळे व लाखो रुपयांची प्राप्ति अशा लोकांपासून होत असल्यामुळे सिनेमाच्या प्रत्येक बाबतींत मतें देण्याचा अधिकार त्यांना प्राप्त व्हावा व त्यांनी तो गाजवावा हें योग्यच आहे. अर्थात् चार घटका करमणूक करून घेण्याकरिता निढळाच्या घामाचे पैसे खर्चून आलेल्या लोकांकडून अभिजात कलेची प्रतिष्ठा राखली जाईल ही आशा व्यर्थ आहे.

धंद्याबरोबर कलोन्नतीचें व लोकाभिरुचीला उच्च वळण लावण्याचें ध्येय जर सिनेमावाल्यांनी आपल्यापुढे कायम ठेवलें असतें तर—परंतु आता ती आशाच उरली नाही ! मुंबईच्या एका डायरेक्टरने मला पैजेवर सांगितलें, की ‘आम्ही अगदी स्वतंत्र असें सिनेमा-संगीत निर्माण करून दाखवितों की नाही पाहा ! तुमच्या शास्त्रीय संगीताची (Scientific Music) आम्हांला कवडीचीहि किंमत वाटत नाही.’ आनंदाची गोष्ट ही, की त्यांचें म्हणणें खरें ठरूं पाहात आहे. कारण आमच्या कलात्मक संगीताशीं फारकत झाल्यामुळे फिल्म-संगीताचा ससेमिरा आमच्या कलावानांच्या पाठीं लागण्याचें कारण उरणार नाही. तुमची फिल्म, तुमचें संगीत, तुमचे प्रेक्षक आणि तुम्ही वाटेल तो हैदोस घाला. अभिजात संगीताला तुमच्या खाईची झळ लागणार नाही आणि खऱ्या रसिकांना त्याचें वैषम्य किंवा विषाद वाटण्याचेंहि प्रयोजन नाही. धंद्याची आणि कलेची

केव्हा ना केव्हा तरी फारकत व्हायचीच. शास्त्रीय व कलापूर्ण संगीत म्हणजे तानांची गुंतावळ आणि बोल-तालांचें अवडंबर एवढीच कल्पना सिनेमा-संचालक उराशीं धरून बसलेले दिसतात आणि याला आमचे हल्लीचे गायक बहुतांशीं कारणीभूत आहेत हें कबूल केलें पाहिजे. एकामध्ये धंद्याचा दर्प, दुसऱ्यामध्ये सेवेचें दैन्य आणि उभयपक्षीं शोधकाचा व योजकाचा अभाव इत्यादि प्रमुख कारणांमुळे धंदे व कला यांमधील वैषम्य वाढत आहे. कोणत्याहि रसाचा व कोणत्याहि प्रसंगींच्या भावनांचा परिपोष करण्याचें सामर्थ्य आमच्या रागरचनेंत, विविध अलंकारांत व तालक्रियेंत आहे की नाही हें पाहाण्याची किंचित् चौकस बुद्धि सिनेमा-डायरेक्टरांनी दाखविली असती व संगीत नियोजकांनी तशा प्रकारची कल्पकता दाखविली असती, तर अभिजात सगीताची व सिनेमाची फारकत होण्याचें कारण नव्हतें. एकाला जिज्ञासा नाही म्हणून, दुसऱ्यामध्ये कल्पकतेचा अभाव, शिवाय नक्कल करणें दोघानांहि सोपें व सोयीचें पडतें. असो !

मध्यंतरीं 'भारत गायनसमाजा'तर्फें 'भारतीय संगीत' या नांवाचें संगीत विषयाला वाहिलेलें द्वैमासिक दोन वर्षें चालू राहिलें. द्वैमासिकाचें मासिक होईल अशी त्याच्या उत्साही संपादकांना आशा होती; परंतु आश्रयाच्या अभावीं तें अजिबात बंदच पडलें. तें चालू राहिलें असतें तर संगीत विषयाबाबत त्याच्याकडून पुष्कळ कामगिरी झाली असती असें त्यांतील लेखांवरून म्हणावेंसें वाटतें. पण शास्त्रीय संगीत ऐकण्याची उत्सुकता जिथे कमी होऊं लागली आहे, तेथे संगीतशास्त्राचा शाब्दिक ऊहापोह कोण वाचणार !

यानंतर गेल्या दशकांतील अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे पुण्याचे संगीतज्ञ प्रो. आचरेकर यांची श्रुति-स्वरांची हार्मोनियम. या शोधाबद्दल प्रो. आचरेकर यांचा कितीहि गौरव केला तरी तो थोडाच होईल. हार्मोनियम हें पाश्चात्य संगीताला उपयुक्त वाद्य; अर्थात् त्यांतील स्वरांतरें भारतीय संगीताला विसंगत. परंतु त्या वाद्यांतील

इतर कांही आकर्षक व उपकारक गुणांमुळे आमच्या गायकांनी देखील त्याचा पुरस्कार केला व कांही थोड्या अत्युच्च दर्जाच्या गायकांखेरीज हार्मोनियम-वाद्याने आबालवृद्धांवर आपली मोहिनी पसरली.

हार्मोनियममधील पाश्चात्य स्वरसप्तकांत बदल करण्याचा प्रयत्न मिस्टर क्लेमंट्स् यांनी केला होता. परंतु त्यांचें तें वाद्य वादनोपयोगी नव्हतें. विद्यार्थ्यांना स्वर-श्रुति-भेद दाखविणारें तें एक प्रयोगाचें अजस्र यंत्र होतें ! प्रो. आचरेकर संगीतज्ञ, तंतुकार आणि स्वतः कारागीर होते. तंबोरे, सतार, बीन वगैरे ते स्वतः तयार करूं शकत. संगीताचे ते प्रोफेसर असल्यामुळे श्रुत्यंतरें व स्वरसंवाद यांचा त्यांनी दीर्घ व सूक्ष्म अभ्यास केलेला; शिवाय त्यांची वृत्ति तेजस्वी व बुद्धि चौकस होती. अर्थात् हार्मोनियममधील स्वरांतरांसंबंधीची विसंगति त्यांना खपणें शक्य नव्हतें. उलटपक्षी हार्मोनियमच्या उपयुक्ततेचीहि त्यांना पूर्ण जाणीव होती. तेव्हा त्यांनी त्या वाद्यांतील स्वरांतरें बदलून अर्धांतरस्वराचे आणखी दोनदोन भाग पाडले आणि तंतुवीणेवरील षड्ज-पंचम भावाने प्रत्येक स्वर कायम करून घेतला. शिवाय पेटीच्या नेहमीच्या पांढऱ्या-काळ्या पड्यांमध्ये कसलाहि बदल न करतां कोणत्याहि स्वरापासून आपल्या संगीतांतील नैसर्गिक स्वरसप्तक सिद्ध करण्याची त्या पेटीमध्ये अजब सोय केली आणि अनैसर्गिक स्वरांतराचा हार्मोनियमवरील कलंक आपल्या अचाट कल्पनेने काढून टाकला. गेलीं दहाबारा वर्षे आपल्या नव्या हार्मोनियमबाबत पुणें, मुंबई, कोल्हापूर इत्यादि ठिकाणीं सप्रयोग व्याख्यानें देऊन त्यांनी आपल्या योजनेचें आर्यसंगीताच्या दृष्टीने महत्त्व पटवून दिलें होतें. परतु चमत्कार असा, की आमच्या एकाहि गायकाला त्या प्रकाराची शुद्ध केलेली हार्मोनियम आपल्या साथीकरिता ठेवण्याची इच्छा झाली नाही -अर्थात् गरजच भासली नाही ! समजदार आणि त्यांच्याबरोबरच अनेक बेजबाबदार व्यक्ति हार्मोनियमविरुद्ध कोल्हेकुई करायला तयार असतात; परंतु कोणत्याहि वाद्याच्या किंवा गायकाच्या स्वरेलपणाची कसोटी पाहाण्याची ज्यांत आरशाप्रमाणे

सोय झाली आहे अशा या वाद्याची उपेक्षा करण्यांत आणि पूर्वीची सदोष हार्मोनियम साथीला ठेवून आपल्या गळ्यांतील स्वरांतरें अशुद्ध करून गाण्यांत त्यांना कांहीच पातक वाटत नाही.

प्रो. आचरेकर यांनी प्रथम मला जेव्हा आपली श्रुतीची पेटी दाखविली आणि त्यांतील षड्ज, गांधार, पंचम, निषाद हे चारी जेव्हा तंबोऱ्याच्या तारांप्रमाणे एकजीव झालेले मीं ऐकले आणि कोणत्याहि स्वरावर (पट्टीवर) वरील सुसंवाद साधण्याची सोपी व अजब योजना त्यांनी समजावून सांगितली, त्या वेळीं पेटीच्या दूषित स्वरांतरांमुळे नेहमी खाली घालावा लागणारा माझा चेहरा एकदम उजळ झाल्यासारखा वाटला. इतर सर्व व्याप सोडून या नव्या हार्मोनियमचें प्रचारकार्य सप्रयोग करण्याची, माझें सर्व वजन खर्ची घालून अल्प किंमतींत हें नवें वाद्य मिळावे म्हणून एक मोठा कारखाना काढण्याची व त्यांच्या कल्पकतेचा ते मागतील तो योग्य मोबदला देण्याची मीं हमी घेतली. त्यांच्याबरोबर पत्रव्यवहारहि केला. परंतु त्यांच्या नव्या योजनेचें सरकारांतून प्रथम पेटंट घेण्याचा त्यांनी आग्रह धरला व स्वतःच कारखाना काढण्याचा त्यांचा इरादा दिसल्यामुळे मला तो नाद सोडून द्यावा लागला. तथापि ताबडतोब त्यांच्या श्रुतिस्वरांतरांबरहुकूम मीं स्वतःकरिता उत्तम कारागिराकडून एक हार्मोनियम तयार करून घेतली आणि आज दहा वर्षें तिच्यावांचून इतर कोणत्याहि हार्मोनियमला मीं स्पर्श केला नाही.

भरदार व शास्त्रशुद्ध स्वरांची साथ देणारें हें साधन तत्काल उपयोगांत आणून त्याचा फैलाव करण्याचें श्रेय आता आमच्या गायकांनी संपादलें पाहिजे. हार्मोनियम वाद्याकडे व वादकांकडे गायकांनी व प्रतिष्ठित, बेजबाबदार पुढाऱ्यांनी उपेक्षेची भावना फैलावल्यामुळे वादकांकडून हें कार्य यशस्वी रीतीने पार पडण्यासारखें नाही. गायकांना सच्चेसुरांत गायन करण्याची चाड असेल तर त्यांनी प्रो. आचरेकरांच्या 'श्रुतिमंडलमंजुषे'चा आधार घेतला पाहिजे आणि तिचा प्रसार केला पाहिजे.

आमच्या संगीताला अत्यंत आवश्यक अशी जी मींड ती हार्मोनियमवाद्यांतून निर्माण करण्याचे प्रो. आचरेकर यांचे प्रयोग यशस्वी होत आहेत असें मीं नुकतेंच ऐकलें. (हार्मोनियममध्ये जर मींड निघूं लागली तर तें वाद्य इतर सर्व वाद्यांचा मेरुमणि होईल !) आणि चारच दिवसांनी ऐकलें, की या एकमेव कल्पक संगीतशास्त्रज्ञाचें देहावसान झालें ! या दुर्दैवाला काय म्हणावें हेंच कळत नाही ! आपल्या कर्तबगार, लाडक्या अपत्याच्या समाधीकडे पाहातपाहात आमची दुर्दैवी संगीतकला अश्रुपूर्ण नयनांनी भीषण स्मशानांतून जलसमाधि घेण्याच्या मार्गाला लागली आहेसें वाटतें. तिला थोपवून परत आणण्याचें कार्य तिच्या जिवंत पुत्रांनी आणि कन्यांनीच केलें पाहिजे.

एकंदरींत आपल्या संगीतकलेची आजमितीला ही अशी स्थिति आहे. 'संगीताच्या व्यासंगा'ची लेखमाला येथे संपली. तसें पाहिलें तर तिला व्यासंगाची लेखमाला म्हणण्यापेक्षा आमच्या संगीताची विलापिका म्हणणें युक्त होईल. प्रेमळ वाचकांचा निरोप घेण्यापूर्वी अत्यंत कृतज्ञ अंतःकरणाने त्यांच्या प्रोत्साहनाबद्दल आभार मानल्यावांचून राहवत नाही. वाचकांचें हार्दिक प्रोत्साहन व दिवंगत कलावानांचें पुण्यस्मरण या दोन चाकांवर माझ्या व्यासंगाचा पांगुळगाडा आधारला असल्यामुळे तो वर्षभर मला ओढून नेतां आला. प्रेमळ वाचकांचा मी मोठ्या कष्टाने निरोप घेत आहे हें सांगायला नकोच.

